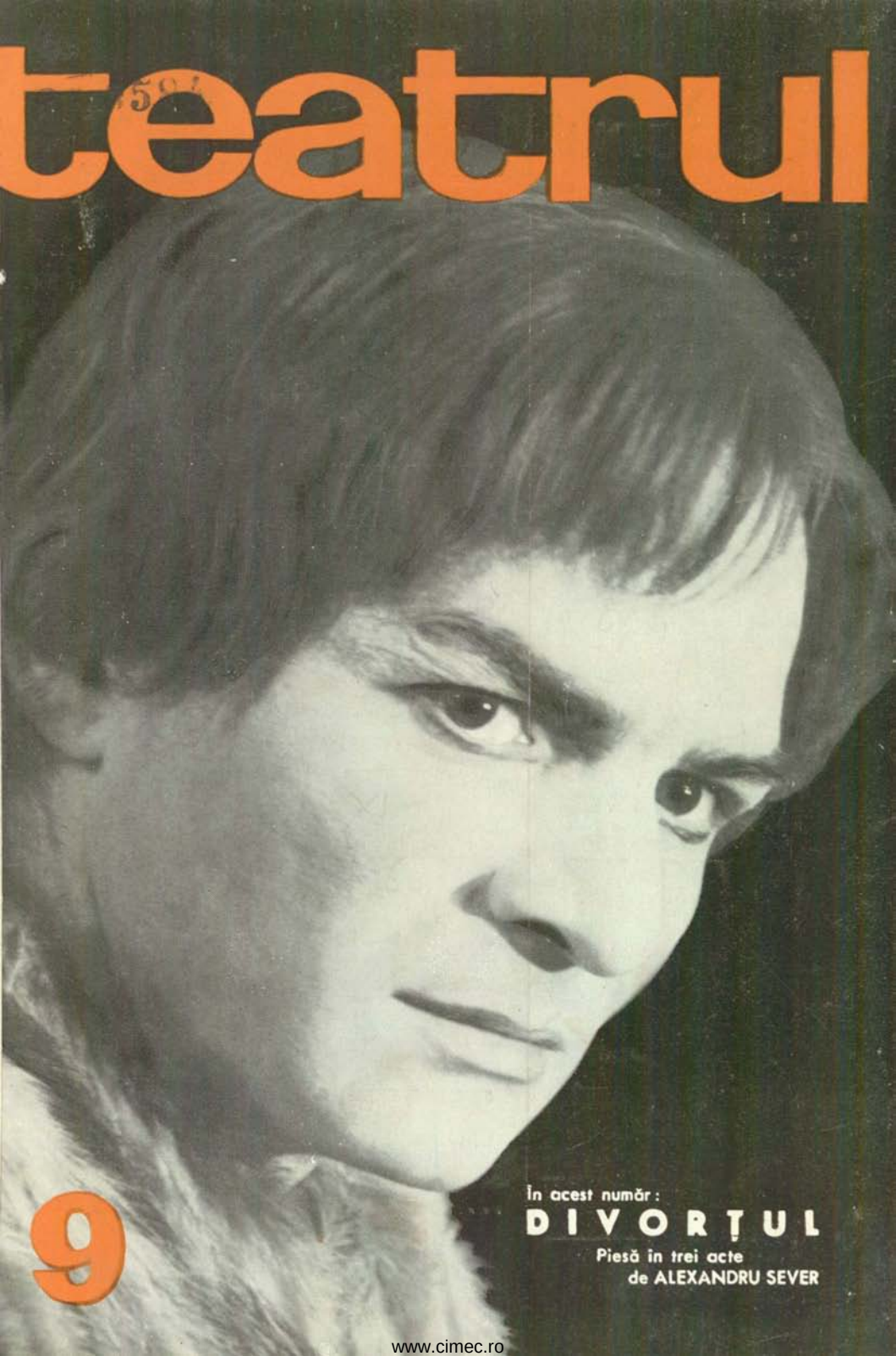
# teatrul



9

În acest număr:

**DIVORȚUL**

Piesă în trei acte
de ALEXANDRU SEVER

www.cimec.ro

# teatrul

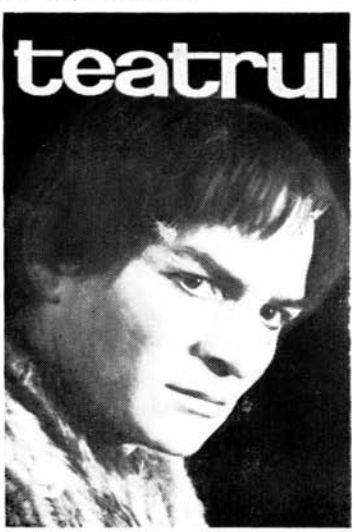
Nr. 9 (anul XI) septembrie 1966

Revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

**REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA**
**Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București**
**Telefon 14.35.58**
**Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară**
**Prețul unui abonament: 21 lei pe trei luni, 42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an**


**COPERTA NOASTRĂ:**

**Gh. Cozorici (Ștefăniță) în „Viforul" de Barbu Delavrancea pe scena Teatrului „Barbu Șt. Delavrancea"**




*SUMAR:*


Pag.

PREMISE PENTRU NOUA STAGIUNE . . . 1

DIVORȚUL
piesă în trei acte
de *Alexandru Sever* . . . 15

**ARTA SPECTACOLULUI**

*Ing. Dorin Manolescu*
ROLUL SCENOTEHNICII . . . . . 51

* * *

*Crin Teodorescu*
REGIZORI ȘI ACTORI . . . . . 57

*Valeria Ducea*
PREGĂTIRE INDIVIDUALĂ ȘI DIVERSITATE STILISTICĂ . . . . . 62

*Victor Crăciun*
GEORGE COȘBUC ȘI ARTA DRAMATICĂ . 68

**PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ**

**• Galați • Craiova • Brașov • Sibiu • Petroșeni**
*Semnează:* Ana Maria Narti, Mira Iosif, Ion Cazaban, C. Paraschivescu . . . . . 73

**TEATRUL LA TELEVIZIUNE**

*Dumitru Solomon*
MOLIÈRE... ȘI CEHOV . . . . . 88

**MERIDIANE**

*Mircea Marosin*
TENTAȚIA INEDITULUI PE SCENELE POLONEZE . . . . . 91

**CARTEA DE TEATRU**

*U. Mindra*
SEMNE BUNE ȘI CÎTEVA DEZIDERATE ÎN CERCETAREA ISTORICĂ A TEATRULUI UNIVERSAL . . . . . 93


*Desene:* **Gh. Marinescu** *Foto:* **I. Naumescu, N. Șvaico**

www.cimec.ro

P.II 0584

# premise pentru noua stagiune

Poate mai mult decît oricare alt domeniu de creaţie, teatrul se aseamănă cu o fiinţă vie: în existenţa sa, perioade de creştere spectaculoasă alternează cu altele în care, aparent, se întîmplă prea puţin, în timp ce în adînc se petrec, fără zgomot, transformări şi sedimentări importante...

Viaţa fiecărei stagiuni pare să se organizeze, independent, în jurul cîte unei probleme care „pluteşte în aer": am avut stagiuni dominate de activitatea unui teatru, altele marcate de efervescenţa creatoare a unui dramaturg, altele, de ambiţii pentru expresivităţi regizorale noi.

Anul teatral încheiat în iulie a fost terenul unor largi dezbateri despre repertoriu. Fundate pe şi stimulate de documentele Congresului al IX-lea, ca şi de documentele ulterioare ale partidului, în legătură cu locul şi rolul culturii şi artei noastre în procesul de desăvîrşire a construcţiei socialiste, aceste discuţii au sfîrşit prin a elibera pe oamenii de teatru de exagerări şi preconcepţii, reuşind să pătrundă în viaţa practică a teatrului. Creatorii de teatru au fost astfel puşi în faţa unui număr de probleme esenţiale, hotărîtoare pentru evoluţia instituţiei lor, au fost ajutaţi să-şi clarifice concepţiile, să-şi precizeze criteriile. O notă de sporită responsabilitate caracterizează, la ora actuală, străduinţele colectivelor şi proiectele de repertoriu pe stagiunea 1966/67.

Cîmpul tuturor acestor observaţii poate fi extins mult în urmă: revelaţiile care au strălucit pe firmamentul unei perioade au lăsat în urma lor cîte o valoare statornică, s-au integrat firesc ansamblului, au astăzi un loc care le aparţine. Partea cea mai avansată a fenomenului teatral românesc este rezultanta unui proces de acumulare exercitat asupra a tot ce a însemnat, la un moment dat, descoperire artistică viabilă, creaţie autentică, gîndire înnoitoare, ţîşnire de inspiraţie. Nu putem izola artificial nici o perioadă a activităţii noastre, cu problemele ei, de fluxul căruia îi aparţine; de fiecare dată, ea se arată ca etapă într-un complex context de determinări. Simţim nevoia reafirmării acestui adevăr arhicunoscut tocmai pentru că ne aflăm în faţa unui nou an de muncă, pe care-l dorim superior în rezultate. Cortinele ce se vor ridica în curînd inaugurează, aşadar, o nouă treaptă a unui proces în desfăşurare şi deschid o nouă perspectivă;

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

1723 II/9

www.cimec.ro

care sînt premisele pe care se întemeiază ea? Ce zestre de cuceriri primește din partea predecesoarei? Ce întrebări noi, încă nerezolvate, i se deschid, pe care viața le-a împins în actualitate acum, și ale căror răspunsuri va trebui să le descopere? În această lumină, cîteva considerații se impun — semnalate de altfel și în lucrările ultimei plenare lărgite a Biroului Executiv al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, consacrate analizei stagiunii.

## CONȘTIINȚA CONTINUITĂȚII

Stagiunea trecută, cu succesele și neîmplinirile ei, a însemnat, pe un plan de mare importanță, un moment de maturizare pentru teatrul nostru, prin aceea că el a simțit puternic nevoia afirmării valorilor naționale în dramaturgie. Ceea ce pînă cu doi-trei ani în urmă se rezolva cam în pripă și cam superficial, încluzîndu-se în repertoriu, la capitolul rezervat creațiilor mai vechi, mereu cam aceleași — puține — piese, a devenit preocupare de bază: descifrarea și promovarea filonului de gîndire al creatorilor care au întemeiat și au construit literatura scenei noastre. Acest efort — sprijinit pe o muncă de documentare cuprinzătoare și desfășurat cu devotament și cu pasiune — a schimbat fața repertoriilor în unele teatre, întărind sentimentul echilibrului și trăiniciei culturii noastre teatrale. Un loc de prim rang a ocupat în acest sens Teatrul Național „I. L. Caragiale", care și-a subordonat o bună parte a activității țelului de a readuce în atenția opiniei publice pagini din trecutul dramaturgiei românești; întreaga sa stagiune a fost dominată de reprezentațiile cu mai puțin jucatele *Ulaicu Vodă*, *Patima roșie*, *Domnișoara Nastasia*, și aproape uitatele *Doamna lui Ieremia*, *Copiii pămîntului*. Teatrul „Dela-vrancea" a jucat *Viforul*; Teatrul de Comedie s-a consacrat „redescoperirii" *Insulei* lui Mihail Sebastian și *Capului de rățoi* al lui Ciprian și a pus în slujba acestor montări cele mai bune forțe ale sale. Și în teatrele din provincie s-au făcut în aceeași direcție mari investiții intelectuale: cu o foarte lăudabilă îndrăzneală creatoare, Teatrul din Bîrlad a dat viață scenică unei piese inedite, deosebit de revelatorii, a lui Victor Ion Popa — *Răspîntia cea mare*; la Iași s-a montat *Anton Pann* de Blaga; la Bacău, *Cetatea Neamțului* de V. Alecsandri; Teatrul maghiar din Satu-Mare a descoperit atît de cunoscutei *Scrisori pierdute* o nouă față... Enumerarea ar putea continua; preferăm s-o încheiem cu spectacolul în care una dintre aceste opere și-a demonstrat cel mai deplin viabilitatea — *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, reprezentat de Teatrul Mic. În compunerea stagiunii trecute, spectacolul acesta are o însemnătate specială: succesul său, în fața unui public foarte deosebit, a răsturnat prejudecățile și temerile legate de audiența teatrului de dezbatere intelectuală. Răsunînd de pe scenă arzător și viu, întrebările esențiale care străbat opera lui Camil Petrescu au captat interesul pasionat al spectatorilor.

S-a creat în acest fel o punte foarte prețioasă între modelele mai vechi de teatru politic și de gravă angajare morală și căutările de astăzi ale dramaturgilor noștri, pentru care teatrul politic se realizează cu deosebire în surprinderea și dezbaterea problemelor conștiinței contemporane. O astfel de *conștiință a continuității*, certitudinea că se integrează într-o filiație, că aparține unei culturi teatrale cu tradiție, poate constitui și pentru dramaturgia noastră contemporană un sprijin important, o poate ajuta să se elibereze de șovăieli, o poate scuti de rătăciri pe căi ocolite sau de mult străbătute.

În anul de teatru care începe, acest efort nu poate decît să continue. Evident, teatrele vor trebui să se ferească de alegeri pripite, făcute în febra redescoperirilor cu orice preț; acțiunea de a redărui viață scenică unor valori vechi nu trebuie confundată cu o dereticare prin arhive; acele file pe care le-a marcat desuetudinea trebuie lăsate să doarmă în pace. De altfel, după acest an, în mod firesc dominat de căutări diversificate, într-o prospecție „pe orizontală", unele repertorii indică binevenita intenție de a se concentra pe un teritoriu cu un potențial maxim de descoperiri pe tărîmul spectacolului. Vom asista, se pare, la un an consacrat reinterpretării moderne a operei lui Caragiale. Ni se anunță: un spectacol Caragiale la Teatrul de Comedie și *O scrisoare pierdută* la Teatrul Național din Craiova; *O noapte furtunoasă* la Bacău, Brașov, Piatra Neamț, Teatrul „Nottara" și Naționalul din Cluj; *D-ale carnavalului*, la Teatrul „Bulandra". Încheind o construcție de mult începută, Teatrul Național din București își propune să înfățișeze întreaga operă a patronului său spiritual. Unele dintre aceste spectacole reprezintă rodul unor meditații de ani întregi; încercînd viziuni originale asupra universului caragialean atît de bine cunoscut fiecărui spectator, acestea vor zdruncina, poate, unele inerții ale gustului, provocînd, așa cum s-a mai întîmplat, înfruntări pasio-



www.cimec.ro

1

2

## Teatrul Național „I. L. Caragiale"

### DINU PĂTURICĂ
### de Adrian Maniu și Ion Pillat

**după romanul „Ciocoii vechi și noi" de Nicolae Filimon**

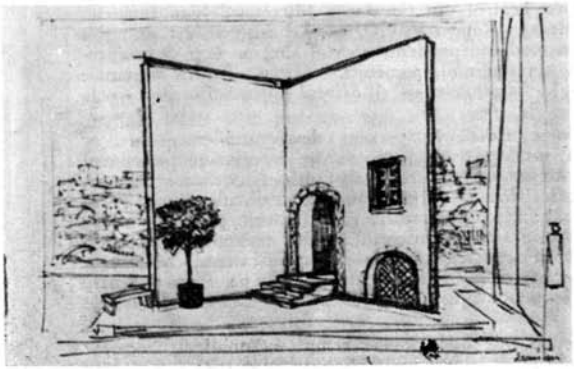
*Regia:* **Nicolae Massim**

*Decoruri și costume:* **A. Demian**

1. Schiță pentru decor [fundal]
2. Schiță de costum — Kera Duduca
3. Schiță de costum — Roaba
4. Schiță de decor — actul I
5. Schiță de decor — actul II

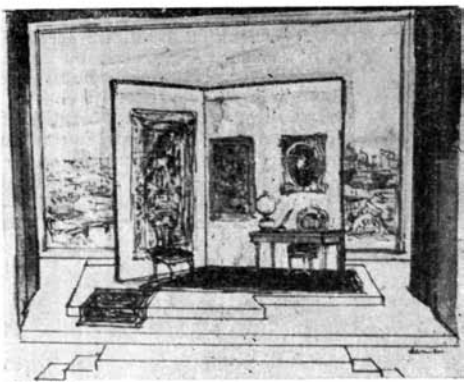
3

4



# Premiere

5



www.cimec.ro

nate ; dar vor ridica pe o treaptă nouă de înțelegere conceptul de actualizare a clasicului și vor determina desigur mutații contemporane în conștiința spectatorului.

Teatrele prospectează opera lui Blaga, a lui Victor Eftimiu, a lui Hașdeu, Iorga, Kiriței, Ion Luca etc. Din marea operă a lui Camil Petrescu se va juca în sfîrșit *Danton* (Teatrul „Nottara") și se va reedita *Bălcescu,* pe scena Națională bucureștean, care a consacrat piesa. Toate acestea, adăugîndu-se reluării spectacolelor din stagiunile trecute, statornicesc stagiunii în deschidere o respirație artistică viguroasă și plină de generozitate, oferindu-i premisele unor înfăptuiri încărcate de sensuri. Rămîne ca spiritul în care va fi realizat fiecare dintre aceste spectacole să fie acela al unei gîndiri îndrăznețe, novatoare, care să descopere expresia vie, actuală, a valorilor tradiționale.

## LITERATURA DRAMATICĂ — UN EDIFICIU ÎN CONSTRUCȚIE

În fiecare an, cîteva piese românești noi se adaugă listelor de premiere, sosind la întîlnirea cu publicul ; efemeridele, care n-au rezistat verificării prin spectacol, mor pe nesimțite. În stagiunea încheiată, numărul pieselor originale care au dominat a fost, din păcate, mic. În majoritate, teatrele și-au împărțit cele două piese de succes ale anului — *Simple coincidențe* de Paul Everac (a cărei reprezentare pe zece scene a prilejuit cîteva spectacole pline de autenticitate, cu adînc ecou în public) și *Sfîntul Mitică Blajinu* de Aurel Baranga (jucată în 13 teatre) ; de multe ori, aceste două piese s-au întîlnit pe același afiș. Piesa Ecaterinei Oproiu — *Nu sînt Turnul Eiffel* — a prilejuit două spectacole tinerești, de fantezie și grație. Scena a înregistrat debuturile sobre ale lui Simion Macovei și Corneliu Leu, precum și drama istorică a lui Dan Tărchilă, *Io, Mircea Voievod.* În cert progres de exigență față de alți ani, se remarcă în teatre un refuz al lucrărilor minore, deghizate în „piese despre etică nouă", care în fond servesc intriga bulevardului în sos didactic. Totuși, nu s-a putut evada din monotonia unei liste de lucrări, cum s-a văzut, restrînse, în genere, afișul pieselor românești fiind mai degrabă sărac. Un fenomen negativ s-a făcut simțit cu destulă putere : contingentul dramaturgilor consacrați și-a rărit rîndurile, scriitori de autoritate au ocolit drumurile scenei. La rîndul lor, teatrele (mai ales cele bucureștene) au lucrat șovăielnic, dînd ocol lucrărilor mai dificile, reprezentînd mai degrabă piese neangajante. Inițiativele bune s-au manifestat mai ales în provincie. Un teatru s-a distins astfel, făcînd excepție de la inerția cam generală, decis să iasă în întîmpinarea literaturii dramatice noi, și el trebuie menționat tocmai pentru aceasta : este vorba despre Teatrul din Constanța (director : Jean Ionescu ; regizor : Const. Dinischiotu ; secretar literar : Romeo Profit), care consecvent cu sine și-a alcătuit și de data aceasta repertoriul în mod independent. Efortul său, pe text și în spectacol, a lansat două dintre piesele noi ale stagiunii, pomenite mai sus. Tot în provincie au fost lansate *Simple coincidențe* — la Timișoara — și *Sfîntul Mitică Blajinu* — la Petroșeni.

Configurația repertoriului românesc ridică în prezent două probleme, care ar putea fi enunțate, schematic, în felul următor : 1) a păstra în repertoriul permanent acele opere valoroase ale literaturii contemporane create în ultimii douăzeci de ani, așa fel încît între trecutul pe care-l valorifică cu grijă și prezentul de ultimă oră firul continuității să apară cît mai strîns legat ; 2) a căuta căile și mijloacele pentru a îmbogăți afluxul spre teatru al creatorilor, a le stimula interesul pentru prezentul vibrant și în continuă prefacere, ale cărui ecouri în artă spectatorul le caută cu nesaț. Literatura dramatică este un edificiu în construcție ; echilibrul lui se sprijină pe fiecare dintre treptele înălțării sale și, așa cum nu se poate lipsi de temelie, el nu se poate lipsi de nici unul dintre nivele.

Armonia și echilibrul vieții teatrale, exigențele noilor relații cu publicul dovedesc că o asemenea construcție nu se înalță de la sine, din inițiative răzlețe și bunăvoințe întîmplătoare, ci este rezultatul unei politici teatrale de perspectivă. Plenara lărgită a Biroului Executiv al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă ținută în iulie a ridicat de altfel probleme, deopotrivă, în fața oamenilor de teatru ca și a scriitorilor. Ecouri ale unor atare preocupări au pătruns în repertoriile viitoare : Teatrul Mic promite o nouă versiune scenică a *Hanului de la răscruce ;* Teatrul din Constanța va relua singura — din păcate — operă dramatică a prozatorului V. Em. Galan (a cărei premieră a avut o pe nedrept uitată însemnătate) — *Prietena mea Pix ;* vom revedea, se pare, *Ziariștii* (la Piatra Neamț și Brașov), la Naționalul bucureștean a fost inclusă în planuri piesa



www.cimec.ro

lui Eugen Barbu, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară.* După o scurtă pauză în frumoasa tradiție pe care a întemeiat-o, Teatrul de Comedie anunță cîteva premiere românești absolute, aparținînd unor scriitori consacrați. Teatrul Mic anunță o piesă de Mazilu — *Comedia împlinirii* și una de Ionel Hristea. Teatrul pentru copii — o piesă despre adolescenți de Dorel Dorian. Spirituala *Insulă* a lui Gellu Naum își va putea în sfîrșit argumenta valorile într-un spectacol anunțat de Teatrul „Bulandra". Debuturile prevăzute sînt mai multe și mai diverse: D. R. Popescu, Dumitru Radu, N. Mavrodin, N. Ionescu, Ion Omescu, M. Ștefănescu Gruia etc.

Toate acestea și altele încă par să prefigureze un nou moment fertil pentru dramaturgia noastră. Nu e însă mai puțin adevărat că, în raport cu forțele creatoare de care dispunem, efortul anunțat angajează puțin; două dintre teatrele cele mai importante ale țării — Național „I. L. Caragiale" și „Lucia Sturdza Bulandra" — continuă să contribuie într-un mod puțin semnificativ, față de platforma artistică pe care o dețin, la impulsionarea creației dramatice. Destule piese — de Paul Everac, Dorel Dorian, Teodor Mazilu — nu și-au epuizat cariera scenică; altele — publicate (ale Luciei Demetrius, Dimos Rendis, Radu Cosașu etc.), sau nepublicate — nici nu și-au început-o. Un sondaj efectuat de revista noastră, asupra rezultatelor căruia s-a făcut mențiune, cu comentarii, și în plenara din iulie, arată că dramaturgii depun o activitate creatoare stăruitoare și că, pentru a se ajunge la rezultate optime, colaborarea lor cu teatrele s-ar cuveni împlinită în sensul celor mai ardente cerințe ale momentului. Teatrul nostru trăiește un moment cînd are stringentă nevoie de piese care să exprime realitățile și problemele omului zilelor noastre, în condițiile construcției noastre. În această ordine de idei, pot servi drept concluzie cuvintele rostite de Radu Beligan, în încheierea referatului său prezentat la plenară: „Noi ne numărăm printre mișcările artistice cele mai îndreptățite să ia în discuție și să răspundă eficient problemelor ce se pun în fața unei conștiințe contemporane, numind valorile care conferă vieții noblețe și finalitate. Căci sîntem beneficiarii unei experiențe grandioase, și anume construirea societății socialiste, noi redescoperim universul în condițiile luptei pentru afirmarea omeniei din om, noi avem nu numai o imagine clară a ceea ce a fost viața pînă mai ieri, a instrumentelor de supliciu puse în mișcare de orînduirile întemeiate pe exploatare și asuprire, dar și un înalt ideal, o încredere în destinul umanității. Pe acest teren trebuie să se afirme originalitatea teatrului nostru, a acestui teatru care justifică umanitatea prin lupta pentru adevăr și justiție și a cărui vitalitate înflorește sub influența activă a Partidului Comunist Român."

## PROGRAM IDEOLOGIC ȘI ESTETIC COMPLEX

Construit astfel, pe o solidă temelie a repertoriului național, repertoriul teatrului nu mai poate fi o înșiruire mai mult sau mai puțin întîmplătoare de titluri, alese după preferințe circumstanțiale; el se compune după exigențele profunde ale satisfacerii unui program ideologic și estetic complex, ale cărui compartimente trebuie să comunice, să se determine reciproc. De altfel, în înfățișarea viitorului repertoriu se poate urmări modul în care punerea în discuție a criteriului de concepție s-a repercutat în viața teatrelor: ele au simțit întîi nevoia unor completări răzlețe, judecîndu-și activitatea pe felii; apoi, într-un proces firesc, au urcat spre reevaluarea concepției de ansamblu. Rezultatul este o aplecare mai insistentă a teatrelor noastre — și, spunînd aceasta, avem în vedere chipul întregii mișcări teatrale — pe clasicitate, lărgirea prospecțiunilor, încercări mai îndrăznețe, exprimînd mai divers o gîndire la rîndul său îmbogățită, diversificată; refuzul drumului bătut nu este manifestarea unei originalități cu orice preț, ci nevoia organică a artistului de a se manifesta *creator*, adică de a *nu repeta*. Aristofan, Euripide și Eschil apar cu titluri încă inedite pentru spectacolul românesc; Shakespeare — întotdeauna prezent — e văzut într-o cuprindere mai largă, ce se apropie pas cu pas de cunoașterea integrală (vom asista, nădăjduim, la patru premiere cu *Romeo și Julieta*, la cîte un *Henric al IV-lea*, *Richard al II-lea*). Vom lărgi cu încă un pas explorarea teritoriului universului shawian; vom juca Diderot, Racine, Molière, Goethe, Schiller, Büchner, Nestroy. După o perioadă în care asemenea întreprinderi erau excepții, Ibsen pătrunde mai masiv, după cuviință, în repertoriu; la fel Gogol, Dostoievski, Cehov, Ostrovski, Griboiedov, Gorki. Această orientare creează spectacolului premisele unei valorificări responsabile, interzice improvizațiile și superficialitatea, se opune exhibițiilor gratuite.



www.cimec.ro

Treapta următoare care se ridică în fața colectivelor de concepție din teatre este cucerirea deprinderii de a se orienta în repertoriul contemporan universal — compartiment unde nu se simte încă o siguranță avizată și care a prilejuit și în stagiunea trecută perturbații în activitatea multor echipe. Într-adevăr, insuficienta cunoaștere a direcțiilor de dezvoltare a dramaturgiei mondiale se traduce în alăturări întîmplătoare. Pe lîngă operele marilor personalități ale contemporaneității, cîte un titlu prea puțin semnificativ, poate chiar inoportun, intrat prin capriciul hazardului în circuitul discuțiilor, mobilizează eforturi nemeritate : de pildă, prezența — în reluare ! — în preocupările unor teatre, la Brașov și Baia Mare, a unor piese „negre" ca *Oul* sau *Cine-l salvează pe Albert Cobb*, ce se revendică zadarnic de la modele ilustre, este indiciul, cel puțin, al unei confuzii în tabla de valori pe care aceste teatre le promovează. Nu există oare în teatrul italian actual opere mai interesante decît *Noaptea la drumul mare* ? E nevoie, după un deceniu, să ne întoarcem la teatrul Americii Latine tot prin *Copacii mor în picioare* ? Nu e vorba aici de a impieta asupra alegerii în sine ; ci de a sublinia principiul repertoriului gîndit ca expresie unitară și consecventă a unui ideal ideologic și estetic ce nu poate fi promovat cu intermitențe.

## CONCEPȚIA DE TEATRU — CRITERIU DE VALOARE

Modul cum judecăm astăzi activitatea unui teatru, ierarhia preferințelor stabilite cu autoritate de opinia publică este rezultatul unei transformări a criteriului de valoare. Instituție de cultură cu orizont larg, organizîndu-și activitatea în raport cu obiective complexe, dispuse într-o ordine de perspectivă, teatrul nostru nu se poate socoti simplă întreprindere de spectacole producătoare de reprezentații autonome, între care nu este de căutat nici o legătură, reprezentații repetabile pînă la uzură și urmate apoi de altele, într-un fel de goană în cerc închis. Pe planul cel mai înalt se situează acum acele echipe de teatru care au știut să elaboreze și să înfăptuiască un program consecvent, făcînd față, cu mobilitate și cu suplețe, cerințelor vieții. Exemplul cel mai convingător al unui drum ascendent parcurs în numai doi ani este Teatrul Mic. Țelurile sale artistice se desenează în contururile fiecărei reprezentații. Spectacole ca *Jocul ielelor* (regia : Crin Teodorescu), *Simple coincidențe* (regia : Ion Cojar), *Incident la Vichy* (regia : D. D. Neleanu) sînt expresia unui ideal estetic comun : acela al unui teatru de pasionată și lucidă dezbatere a raportului individ-societate, în lumea contemporană. De o formă clasică, moderne prin dinamica interioară, prin traiectoria riguroasă și limpede a ideii, aceste spectacole au reprezentat vîrfuri ale stagiunii bucureștene. Călăuzit de inteligența nesofisticată a unui regizor care se dovedește a poseda *talentul animatorului*, Radu Penciulescu, capabil să ducă spre un punct de confluență modalitățile expresive ale unor directori de scenă extrem de diferiți ca temperamente artistice, Teatrul Mic a făcut anul acesta dovada unei aptitudini remarcabile de a capta audiența la public. Atras și interesat într-un dialog de la egal la egal, extrem de receptiv față de sinceritatea aspră, lipsită de podoabe, a acestui mod de teatru grav, publicul și-a afirmat răspicat adeziunea față de acea artă care intersectează cîmpul problemelor majore. Evident, o asemenea demonstrație nu se poate face decît prin valori artistice autentice, vibrînd de viață și de credință ; faptul că tocmai în spectacolele menite să susțină platforma ideologic-estetică a instituției au strălucit creații dintre cele mai însemnate ale stagiunii ; faptul că aceste creații s-au sprijinit pe o trupă omogenă, în care toți actorii au un nivel de certă profesionalitate, știu, vor și pot să colaboreze, certifică sudarea, la Teatrul Mic, a unei echipe în adevăratul sens al cuvîntului. Insistăm atîta asupra acestui exemplu pentru că se pare că aici avem de-a face cu un fel inspirat de a acumula și însuma experiența dobîndită, cu o știință a modului de a păși din treaptă în treaptă : regăsim în aceste succese, topite și recombinate, tonul intransigenței nude din *Oricît ar părea de ciudat*, omenescul adînc, meditativ, din *Doi pe un balansoar*, lirismul concentrat, antipatetic, al spectacolului Prévert ; la rîndul lor, ele pregătesc repertoriul anului viitor, din care citățm : *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu, *Omul cel bun din Sițuan* de Brecht, *Richard al II-lea* de Shakespeare, *În amintirea a două dimineți de luni* de Arthur Miller, *Tango* de Mrozek — cărora li se adaugă și alte intenții inedite.

Calea pe care o urmează Teatrul Mic nu e, bineînțeles, singura : pe potriva preocupărilor, preferințelor, temperamentelor deosebite din care sînt alcătuite, alte colective merg spre definirea personalității lor pe drumuri proprii și fac uneori aceasta cu o binecuvîntată îndîrjire, știind să aleagă și să-și apere opțiunile. Critica a semnalat că



www.cimec.ro

Teatrul Mic

RICHARD al II-lea
de Shakespeare

*Regia:* **Radu Penciulescu**

*Decoruri:* **Traian Niţescu** (după schiţele lui **Tony Gheorghiu**)

*Costume:* **Dan Nemţeanu**

**Ilustraţiile noastre reprezintă schiţele de costume pentru personajele: Richard al II-lea, Regina, Bolingbroke, Scroop, Exton, Bushy şi Bagot.**

**Premiere**

www.cimec.ro

Teatrul de Comedie a încetinit — vreme de un an — pasul, neoferindu-ne de-a lungul stagiunii decît două noi premiere. Dar iată, în fața spectacolelor — premiere și reluări — din viitoarea stagiune (dacă se va traduce realmente în fapte), unele lucruri se limpezesc, și înțelegem că ritmul în aparență lent al premierelor în acest teatru, dar păstrarea spectacolelor într-un repertoriu larg, de întinsă longevitate, neîngăduind în același timp uzura, i-a creat un fond vast și divers de spectacole, combinat cu subtilă artă, în care se pot vedea alternativ Shakespeare și Cehov, Brecht și Eugen Ionescu, Caragiale și Dürrenmatt, Mihail Sebastian și Ciprian... În această lumină, continua, nesecata afluență de spectatori la teatrul din spatele Poștei — teatru care a obținut, în stagiunea trecută, *cel mai înalt indice de folosire a sălii din țară* — se explică într-un mod mai serios decît prin sloganul „vadului" sălii.

Mai timid sau mai cu curaj, și alte teatre urmează un drum ascendent: la Timișoara, el este determinat de alegerea unui repertoriu cult, în general inedit; la Satu-Mare, de exigențele unor ambițioase montări de adîncă investigație realistă (din programul anului viitor: *Jocul ielelor, Nu sînt Turnul Eiffel, Prea nultă minte strică, Mincinosul,* o nouă piesă a Mariei Földes, în premieră pe țară — *Al șaptelea, trădătorul).* La Iași, sub îndrumarea regizorilor Crin Teodorescu și Sorana Coroamă, trupa se apropie lent dar sistematic de o concepție modernă de teatru, propunîndu-și obiectivele într-o chibzuită gradație. Stagiunea clujeană a împrospătat și a înviorat această bătrînă instituție de cultură, prilejuindu-i afirmarea într-unul din cele mai frumoase spectacole de tragedie antică văzute la noi — *Ifigenia în Aulis* (regia: Vlad Mugur; scenografia: Jules Perahim), montare grandioasă și sobră, clasică și adînc actuală totodată. Teatrul Național din Craiova a suportat cu curaj cam desele schimbări de cîrmă, izbutind să-și adune forțele într-o prestigioasă săptămînă Shakespeare și să-și alcătuiască un repertoriu viitor remarcabil. În numai un an, tineri directori, oameni de teatru — regizorul Emil Mandric (la Ploiești) și actorul Ion Buleandră (la Bacău) — au reușit, străduindu-se să ridice nivelul spectacolelor, să-și reechilibreze echipele, să le dea o direcție, să traseze linia unor viitoare afirmări. Toate aceste exemple converg spre a demonstra nevoia unei linii directoare, a unui nucleu de obiective care să polarizeze într-un sens anume tot ceea ce se înfăptuiește în teatru; altfel, munca se fărîmițează, forțele nu sînt just distribuite, ceva, insesizabil, se pierde, scurgîndu-se ca nisipul, printre spectacole bune și altele mediocre sau de-a dreptul slabe.

Am simțit această lipsă de polarizare, în stagiunea trecută, în viața unuia dintre cele mai puternice și mai dotate ansambluri ale noastre: Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", a cărui evoluție șovăielnică, urmînd unui an de succese răsunătoare, a nedumerit. Știm că aici există, în regie și scenografie, forțe excepționale, există actori dintre cei mai de frunte ai țării; aici precizia și amploarea documentării veghează întotdeauna, efortul e animat de conștiinciozitate și pasiune pentru cultură, marile montări înmagazinează uriașe investiții de energie și talent. Dar principiile mari sînt uneori lăsate la o parte din pricina unor „incidențe", a unor concesii ce se dovedesc apoi dăunătoare. Spectacolul său cel mai bun — *Un tramvai numit dorință* — a concentrat îndelungă vreme atenția și a ocupat pe cel mai de seamă creator al teatrului, conducătorul său artistic, Liviu Ciulei; izbutind un subtil studiu social și psihologic, el nu a condus totuși, datorită alegerii textului, prea departe; infinit mai important ca deschidere problematică, și în același timp dificil de realizat— căci ridica, prin organizarea pe scena centrală, probleme absolut noi pentru experiența spectacolului românesc — *Cazul Oppenheimer* n-a trezit în teatru acea angajare unanimă pe care o merita. *Caniota* — menită să fie o reconsiderare a tratării vodevilului, care să înlocuiască schemele uzuale, pur amuzante, printr-o investigație de moravuri — a repetat, în altă cheie, experiența mai veche cu *Intrigă și iubire:* transplantată în pieptul altui creator decît al aceluia pentru care fusese croită, inima a refuzat să bată; reala izbutire a spectacolului — excelentul studiu de caractere realizat de Marcel Anghelescu, Toma Caragiu, Ștefan Ciubotărașu — a pierdut recunoașterea meritată, din pricina lipsei de nerv a întregului. Un destin ciudat a avut spectacolul care debuta, poate, cu cei mai mari sorți de izbîndă: *Nu sînt Turnul Eiffel.* Spumos și exuberant, adevărată revărsare de descoperiri de teatralitate originală, cucerind prin plastica sa, exultînd de fantezie și grație (regia: Valeriu Moisescu; scenografia Paul Bortnovschi), el a trecut totuși, într-un fel aproape indescriptibil, pe lîngă sinceritatea inteligentă a textului, deviind adesea spre artificios. În sfîrșit, *Sfîntul Mitică Blajinu* rămîne, ca spectacol, un hibrid: actori de comedie imbatabili, cu o nesecată inventivitate tipologică, cu performanțe individuale, dau împreună un rezultat lipsit de eleganță și stil. Judecat în sine, aproape fiecare dintre aceste spectacole prezintă calități parțiale indiscutabile, sclipește printr-o rezolvare neașteptată, prin decor, prin interpretare; în raport însă cu întregul și mai cu seamă cu



www.cimec.ro

potențialul și cu programul artistic implicat, creează sentimentul fărîmițării energiilor. În acest context, *Jurnalul unui nebun* — al cărui ecou a fost mai degrabă modest — ni se pare, dimpotrivă, un experiment cu rezultate trainice și profunde ; iar protagonistul său, D. Furdui, a ieșit din acest covîrșitor efort considerabil îmbogățit artisticește, mînuind un registru mai larg și mai subtil.

La Teatrul „Nottara", criteriul estetic necristalizat a împins uneori pînă la divorț artistic spectacole învecinate pe afiș ; aici s-au izbutit montări ieșite din comun, cu protagoniști de valoare europeană *(Henric al IV-lea, Scaunele)*, și micuțe reprezentații arhimodeste, menite să nu vadă niciodată lumina premierei bucureștene, concepute „pentru deplasări", cu actori rămași în afara distribuțiilor principale *(Absența unui violoncel)*... Teatrul și-a făcut astfel un prost serviciu, devenind cunoscut spectatorilor și opiniei publice teatrale, din provincie mai ales, prin ceea ce are mai puțin reprezentativ, și stabilind în existența sa internă o atmosferă nefavorabilă exigenței superioare. Un an întreg, Teatrul „Nottara" s-a resimțit de pe urma unui program excesiv de labil ; experiența, parcursă cu o remarcabilă onestitate intelectuală, pare să fi condus la o precizare a criteriilor : de la capriciul unei inspirații neliniștite, mereu în goană după inedit, concepția teatrală a evoluat spre piesa ardentă, dificilă, cu rezonanțe grave.

În această privință, repertoriul pentru stagiunea ce ne întîmpină este elocvent : de la Caragiale *(O noapte furtunoasă)* și Camil Petrescu *(Danton)*, la o nouă piesă de Paul Everac și două ale unor debutanți (Ion Moldovan și Dumitru Radu) ; de la Shakespeare *(Richard al II-lea)* la Cehov și la Peter Shaffer.

Într-un mod specific, problema „compunerii liniei de forță" se pune și pentru Teatrul Național „I. L. Caragiale". Aici nu pare să fie vorba de lipsă de claritate în stabilirea programului și a sarcinilor instituției ; caracterul aparte al responsabilității sale în cultura noastră a fost întotdeauna fără echivoc. Dar, sub raportul spectacolului, al întineririi sale, teatrul nu și-a găsit drumul. Poate că, dată fiind structura sa, soluția ar trebui căutată într-o formulă de colaborare a experimentaților săi directori de scenă, în constituirea unui „stat major de concepție".

Iată deci că ideea concepției de teatru are o semnificație multiplă : ea înseamnă limpezimea țelului ideologic-estetic și știința de a atinge acest țel ; înseamnă capacitatea de a uni și impulsiona întregul în direcția stabilită ; a nu îngădui hiaturile, devierile ; a crea o perspectivă și a o înfăptui pas cu pas ; a folosi cu chibzuință energiile și a conserva rezultatele. De la caz la caz, în funcție de sarcinile și de posibilitățile teatrului, concepția de teatru se înfățișează diferențiat.

Trebuie spus că, pe harta teatrală, luminile succeselor s-au stins și s-au aprins prea ades, ca în jocul de pe machetele aranjate în expoziții : iată, de pildă, situația echipei secției romîne din Tg. Mureș, anul trecut atît de promițătoare, și care a consumat în mod steril aproape întreaga stagiune (cu excepția montării *Bucuriile sînt plătite)*. Consecințele le are de suportat în primul rînd publicul ale cărui atașamente sînt frînte cu duritate ; ele se întorc însă, în cele din urmă, asupra teatrelor care vor reînnoda greu legătura neglijată. În alte părți, fragmentarea lucrului a dus la pierderea perspectivei. Pe ici, pe colo, se lucrează cu un anume sentiment al provizoratului. Se întîmplă ca un loc de frunte în mișcarea teatrală, cucerit prin ani întregi de muncă stăruitoare, să se piardă pe nesimțite în cîteva luni... Unii conducători de teatre n-au dobîndit acea nobilă avariție indispensabilă, risipesc în mod absurd fenomenul artistic la a cărui naștere au vegheat cu neliniște.

Cunoaștem dificultățile prin care trece Teatrul Muncitoresc C.F.R., nevoit a-și pregăti și prezenta spectacolele în condiții improprii, datorită vremelnicei sale absențe din sediul propriu — aflat în reconstrucție. Totuși, nu ne putem opri să constatăm pendularea sa între exigența maximă și un nivel submediocru, pendulare la care nu o dată am privit perplecși, acordîndu-ne și retrăgîndu-ne alternativ admirația. Aceasta, deoarece nestatornicia teatrului s-a făcut observată mai de mult, nu numai în stagiunea trecută. Ce s-a întîmplat cu acea încîntătoare *Pălărie florentină* (regia : Lucian Giurchescu ; scenografia : Sanda Mușatescu) cu care se închidea stagiunea trecută ? Acest spectacol ingenios și rafinat, care a obligat trupa la un exercițiu de stil și i-a șlefuit sensibil mijloacele, a murit aproape în fașă.

E îmbucurător să vedem în repertoriul la care s-a hotărît Teatrul Muncitoresc C.F.R. pentru noua stagiune titluri ca : *Letopiseți* de Mihail Sorbul, *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, *Romulus cel Mare* de Fr. Dürrenmatt, *Toți fiii mei* de Arthur Miller, *Regele gol* de Evghenii Șvarț. Și nădăjduim că acest semn de revenire la realizări de



www.cimec.ro

Teatrul
„Lucia Sturdza Bulandra"

MOARTEA LUI DANTON
de Georg Büchner

*Regia:* **Liviu Ciulei**
*Decoruri:* **Paul Bortnovschi**
*Costume:* **Ioana Gărdescu**

**Liviu Ciulei (Danton) și Ica Matache (Julie)**

**Premiere**

**Scenă din spectacol (ședință la iacobini)**

www.cimec.ro

amploare să nu găsească teatrul — datorită inegalității în care s-a complăcut în ultima vreme — în lipsă de... antrenament. Deoarece treapta care poate apropia echipa de un asemenea repertoriu face parte, și ea, din acel tezaur de experiență risipită, fărîmițată, și se numește *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* (regia : Horea Popescu, scenografia : Jules Perahim).

Asemenea „pilde" nu sînt servite, în prag de stagiune, de dragul amintirilor triste ; ci pentru a atrage, o dată mai mult, luarea aminte tocmai a acelor colective care au ieșit din anonimat și au cunoscut arzătoarea bucurie a succesului. Aici, în primul rînd, unde s-a instaurat un climat de creație, unde talentele au găsit un limbaj comun, trebuie făcut totul pentru a jalona un drum ascendent, pentru a organiza urcușul ; aici, orice concesie, cît de măruntă, trebuie autointerzisă cu desăvîrșire. Acestora li se adaugă, în anul care începe, alte echipe întărite prin măsuri organizatorice, ce le vor asigura, sperăm, un nou tonus vital. Răspunderea animatorului pentru calitatea concepției de teatru pe care o promovează se arată în toate cazurile întreagă.

## EFICIENȚA TALENTULUI — O PROBLEMĂ DE ORGANIZARE

Fără intenția de a stabili un palmares, o fugară incursiune în ceea ce ne-a rămas din stagiune evidențiază încă o dată marea varietate, forță și originalitate a spectacolului românesc, prea-plinul vitalității sale, care explodează în fiecare stagiune într-o mulțime de creații regizorale, scenografice, actoricești. Iată, de pildă, personalitatea studioasă a lui Crin Teodorescu, înclinată spre meditație, spre portretul psihologic și, mai adînc, spre explorarea sensurilor ascunse ale conflictelor tradiționale, cărora știe să le descopere echivalentul modern, într-un limbaj lipsit de ostentație ; anul trecut, repertoriul său a cuprins *Jocul ielelor*, *Insula*, *Din jale s-a întrupat Electra*. Cu fiecare pas mai concentrat, Vlad Mugur a ajuns — după *Constructorul Solness*, cu care-și inaugura un nou drum — la o expresie deplină, nobilă și pură, a emoției,marcînd, cu *Ifigenia în Aulis*, adîncimi de gîndire și de sentiment deosebite. Ion Cojar a servit din nou dramaturgia românească, montînd *Simple coincidențe* în acel spirit de angajare afectivă care a deschis piesei drumul cel mai sigur către public. Sorana Coroamă și-a făcut marcată prezența prin montările realizate la Iași, Cluj și Pitești. Gh. Harag a construit spectacole remarcabile prin logică interioară, prin unitatea și forța mesajului (*Fizicienii* la Tîrgu Mureș, *Rețeta Makropoulos* la Ploiești). *Iannis Veakis* a realizat două montări inedite, de largă respirație *(Omul cel bun din Sîciuan* și *Hedda Gabler)*, care au însemnat, pentru teatrele din Timișoara și Brăila, momente de minuțioasă desăvîrșire profesională. Dar, din păcate, Radu Penciulescu si Lucian Pintilie n-au semnat nici un spectacol, Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu, D. Esrig și Horea Popescu — abia cîte unul. Asta înseamnă, de fapt, că unii dintre cei mai de seamă regizori, creatori ai unor mari spectacole, lipsesc, de data aceasta, la apel, că rezultatele le socotim *fără ei*. O mică statistică arată că Bucureștiul a concentrat aproape exclusivitatea forțelor și că, de aceea, aici se lucrează într-un ritm exagerat de destins, cu pauze prea mari. În provincie însă, directorii de scenă sînt în veșnică alertă, n-au timpul necesar elaborării.

Mai restrîns poate, dar pe poziții categoric avansate, detașamentul scenografilor numără cîteva personalități creatoare, care-și pun pecetea asupra spectacolului, determinînd o adevărată regie plastică. În *Nu sînt Turnul Eiffel*, Paul Bortnovschi mînuiește luminile și culorile unei realități a miracolului ; în *Regele moare* (în colaborare cu O. Bubulac), coșmarul palatului e poetic și teribil totodată, rizibil și tragic. I. Popescu-Udrișteă creează ambianța stranie și grotescă, poetică și înfiorătoare din *Dureroasa și adevărata tragedie a domnului Arden din Kent*, și cadrul năstrușnic, candid și ironic, al *Capului de rățoi*. Adriana Leonescu construiește pe scenă, cu o simplitate aproape comună, un univers halucinant *(Incident la Vichy)*. Decorul lui Jules Perahim pentru *Ifigenia în Aulis* are discreția și eleganța desăvîrșirii... La acest nivel, reușita spectacolului depinde efectiv de întîlnirea creatoare, de consonanța atitudinilor față de text, de unitatea de sensuri și semnificații în care cred principalii realizatori.



www.cimec.ro

Este aproape o banalitate să mai vorbim despre multitudinea creaţiilor actoriceşti, care izbucnesc în jerbă în fiecare stagiune, aureolînd chiar şi spectacole în întregul lor mai puţin realizate. Nu insistăm asupra prezenţei întotdeauna emoţionante — deşi drămuită cu regretabilă zgîrcenie — a artiştilor poporului George Calboreanu, Aura Buzescu, Ion Finteşteanu, Kovács György, Radu Beligan, a artistei emerite Eugenia Popovici ; dar notăm acele creaţii din care se compune, într-un chip mai definit decît în alţi ani, tendinţa stagiunii. Cea abia încheiată a fost dominată de întruchipările dense şi pline de vigoare ale lui George Constantin — în *Jocul ielelor, Simple coincidenţe, Henric al IV-lea ;* acest actor neobişnuit a desăvîrşit saltul în care se angajase şi se numără în prezent printre marile valori ale teatrului românesc. Dramatic, incisiv, de o luciditate intensă, Ion Marinescu a ridicat la incandescenţă temperatura în *Incident la Vichy* şi a coborît-o pînă la îngheţ, prin sarcasm şi amărăciune, în *Jocul ielelor.* Clody Bertola a distilat cu fineţe intelectuală şi rafinată sensibilitate abisurile singurătăţii şi automistificării sociale, umane şi feminine, în *Un tramvai numit dorinţă.* Ileana Predescu a trasat cu rară stăpînire şi artă complicatele arabescuri ale acţiunii-metaforă din *Scaunele.* Silvia Popovici a trăit pe scenă vibraţia pură a tragediei antice ; Sanda Toma şi-a subliniat înclinaţia pentru un joc cerebral, tăios şi suplu ; Rodica Tapalagă a strălucit într-o explozie de vervă, colorată în zeci de nuanţe psihologice ; Melania Ursu a surprins prin bogăţia unui univers spiritual deopotrivă deschis spre tragic şi comic. Exemplificările ar putea continua, evident fără a stabili o ierarhie, cu Liliana Tomescu, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Florin Piersic, Irina Petrescu, Margareta Pogonat, Silvia Ghelan, Elekes Emma, Victor Rebengiuc, Tatiana Iekel, Anda Caropol, George Mottoi, Gh. Cozorici, Petre Gheorghiu, Eugenia Dragomirescu, Ion Omescu, Ion Pavlescu, Dan Herdan, Constantin Anatol şi mulţi, mulţi alţii, care au dat strălucire spectacolelor unui an întreg. De fapt, succesele lor nu mai reprezintă surprize ; ei alcătuiesc contingentul de valori sigure, în plină maturitate a talentului, mereu apţi să se reînnoiască, să-şi descopere pe scenă o nouă faţă. Ei creează teatrului nostru sentimentul că sîntem foarte bogaţi — atît de bogaţi, încît ne putem uneori îngădui să fim neglijenţi, nepăsători, uşuratici —, că putem mînui la întîmplare bogăţia de care dispunem, întrucît pericolul de a o secătui nu există.

Dacă privim lucrurile cu mai multă atenţie, observăm că aceşti actori aparţin unei generaţii care a ajuns la împlinire ; şi că teatrele manifestă o tendinţă de a se sprijini de preferinţă pe această generaţie de formaţie modernă, care a izbutit să-şi creeze o cultură profesională într-adevăr remarcabilă. În schimb, actori care au adus, în deceniile trecute, glorie teatrului românesc, sînt distribuiţi rar ; directorii de scenă nu caută puntea către stilul personalităţii lor, nu ţin seamă de faptul că publicul îi admiră şi-i iubeşte, lasă să se piardă valori nerepetabile. În mod special atrage atenţia situaţia actorilor de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" : mari artişti, decani ai scenei, ale căror nume evocă tezaurul unor roluri nemuritoare, vegetează stagiuni în şir, pierd legătura cu limbajul artei moderne ; revelaţii şi speranţe sînt mereu aduse în teatru, cunosc o scurtă epocă de strălucire şi trec apoi într-o zonă de penumbră, pe care o părăsesc rar, pentru scurte perioade : Eva Pătrăşcanu, Gh. Cozorici, Elena Sereda, Const. Rauţchi, Eliza Plopeanu, Gh. Popovici-Poenaru, Matei Gheorghiu ş.a. O sumedenie de actriţe tinere şi de mare farmec, într-un bogat evantai tipologic, aşteaptă aici, clasate şi catalogate, momentul cînd o apariţie ar da spectacolului o anumită nuanţă dorită. Teatrul „Nottara" a încercat să compenseze într-un fel asemănător inadvertenţele de compoziţie ale colectivului ; dar actorii pe care şi i-a ales (Camelia Zorlescu, Gilda Marinescu, Ştefan Radof şi alţii) n-au avut prilejul afirmării pe măsura talentului şi a realizărilor lor anterioare ; iar cei consideraţi nepotriviţi cu structura teatrului n-au fost încă îndrumaţi spre alte echipe, în care prezenţa lor ar putea fi utilă.

Risipa aceasta este cu atît mai nelalocul ei, cu cît fiecare promoţie de absolvenţi ai Institututului este absorbită de teatrele din provincie cu cel mai autentic nesaţ ; actori foarte tineri, în atmosfera de creaţie febrilă a acestor trupe mici, intră răsunător în viaţa artistică, izbutînd în două-trei stagiuni ceea ce nici nu pot îndrăzni să viseze colegi ai lor care s-au luptat să ajungă în teatre mari. Aşa sînt succesele repurtate de Elena Bartok şi Costel Constantin la Iaşi, Dora Kertes la Timişoara, Ruxandra Sireteanu la Craiova, Sandu Simionică la Constanţa.



www.cimec.ro

Liliana Tomescu (Marchiza Matilda de Spinna) și George Constantin (Henric al IV-lea)

Teatrul „C. I. Nottara"

**PREMIERE**

HENRIC AL IV-lea de Luigi Pirandello

*Regia:* Lucian Giurchescu *Decoruri și costume:* Sanda Mușatescu

www.cimec.ro

Nevoia de echilibru și ritmicitate trebuie să descopere, desigur, în fiecare teatru, o soluție proprie.

Citățm numai cu titlu de exemplu capacitatea de regenerare a teatrului din Piatra Neamț. Acest teatru, adeseori întîmpinat de primejdia dezmembrării prin plecarea unei părți a trupei sale, izbutește de fiecare dată să se refacă, atrăgînd interesul altor tineri actori și realizînd cu aceștia performanțe artistice de valoare, încununate adeseori cu premii republicane.

Gestul de a-l invita pe Andrei Șerban și devotamentul cu care a fost servit tulburătorul său spectacol au o îndoită semnificație : nu e vorba numai de intuiția în fața talentului de excepție — absolut necesară, și ea, unui director de teatru —, ci și de o atitudine receptivă, de absența prejudecăților și a timorării. Prin inițiativa sa, directorul I. Coman de la Piatra Neamț a deschis drumul colaborării viitorilor regizori cu teatrele, a creat premise pentru discutarea problemei practicii lor în teatre. Poate că, dacă sugestia va trezi ecou, și alți colegi ai lui Andrei Șerban vor ști să descopere, de pe acum, drumuri proprii...

Iată deci că una dintre cele mai serioase probleme care se pun în momentul de față în teatre este aceea a eficienței talentelor. O mișcare teatrală ca a noastră, cu neobișnuita ei înzestrare, își datorează efortul de a renunța la inerția schemelor și formulelor moștenite de ani de zile, de a căuta acele sinteze creatoare în care regizori, scenografi și actori să se poată exprima deplin și în care eforturile lor comune să atingă acea limpezime și intensitate a creației autentice. Poate ca afirmația să pară simplificatoare : dar, în etapa actuală, realizarea eficienței depline a talentelor cu care sîntem dăruiți este în primul rînd o chestiune de organizare. A ști să împletești, sub semnul unui ideal estetic, destinele unor oameni de teatru de formații, temperamente, preocupări diferite, a sesiza legături și asociații ascunse, a trasa punți— toate acestea constituie răspunderea, cu ecouri în timp, cu rezultate uneori tîrzii, a celui care este astăzi în fruntea unui teatru. Implicațiile unei astfel de activități sînt vaste : ea îmbrățișează raportul dintre prezent și perspectivă, veghează la structura echipei, la justa distribuire a energiilor creatoare, la pulsul relațiilor cu spectatorii — într-un cuvînt, la toate formele subtile și neprevăzute pe care le poate îmbrăca viața teatrului. Așa cum este structurată, în permanentă comunicare cu viața largă a societății, mișcarea noastră teatrală nu poate fi direcționată decît de creatori lucizi și robuști, înzestrați cu capacitatea de a sesiza cerințele realității și a le răspunde prompt ; oricît de subtilă și de rafinată, creația la întîmplare, la voia inspirației, este astăzi depășită de vreme.

„t"

www.cimec.ro

alexandru sever

# DIVORȚUL

piesă în trei acte

www.cimec.ro

## PERSONAJELE:

| | |
|---|---|
| Tony Leordeanu | Vintilă Şova |
| Geta | Gigi |
| Bătrîna Leordeanu | Un ofiţer german |
| Felix Comănescu | Un slujitor bătrîn |

*Capitală de judeţ, în nordul Moldovei. Vara lui 1944.*

Motto : *Sînt rupturi în conştiinţă tot atît de definitive ca moartea.*

# ACTUL ÎNTÎI

Un hol de trecere cu cîteva uşi spre interiorul apartamentului, cu o uşă spre grădină şi o scară spre dormitorul soţilor Leordeanu. Un amurg de vară. Bătrîna Leordeanu e instalată într-un fotoliu adînc, cu un baston în mînă. Fiul ei, Tony, se plimbă agitat pe dinainte-i.

BĂTRÎNA LEORDEANU : Tony, ţi s-a întîmplat ceva ?

TONY : Nu.

BĂTRÎNA *(grav)* : Eşti neliniştit, Tony.

TONY : Da de unde !

BĂTRÎNA : De ce te ascunzi de mama ta, Tony ?

TONY *(înţepenit locului, plictisit)* : Toate vrei să le ştii, mamă... Întotdeauna m-ai copleşit cu întrebările tale, cu grija ta, cu iubirea ta... Ce vrei să-ţi spun ca să te mulţumesc ? Vrei să ştii dacă sînt liniştit ? Sînt.

BĂTRÎNA *(scrutîndu-l)* : Adevărat, Tony ?

TONY *(o priveşte fix, speriat)* : Sînt puţin tulburat, e adevărat. Aniversările astea... sînt întotdeauna tulburătoare. Cîţiva ani de căsătorie cu o femeie pe care nu contenești s-o iubeşti şi s-o rîvneşti sînt ameţitori ca o prăpastie insondabilă...

BĂTRÎNA : Asta-i tot, Tony ?

TONY : Ştii ce-mi trece prin cap ?... Că asta e ultima aniversare a căsătoriei mele pe timp de război... Doamne ! Şi războiul ăsta, care nu se mai termină... şi care se termină prost... Zvonurile astea... Ai observat ce greu le suportă ?

BĂTRÎNA : Cine, Tony ?

TONY *(cu un ton de reproş, voalat de un zîmbet, parcă ar vrea să se elibereze cu delicateţe de o constrîngere insistentă)* : Bine, mamă, nici acum, atîţia ani după căsătorie, nu te poţi împăca cu gîndul că am o soţie şi că soţia asta e Geta ?

BĂTRÎNA *(rece)* : Bine, să trecem la probleme mai importante... Tu ştii de ce am venit ?

TONY *(neliniştit, deodată, de o întrebare pe care, se vede bine, nu şi-a pus-o nici o clipă)* : Nu, nu m-am gîndit la asta... Credeam că ai venit ca să fii lîngă mine. *(Ironic.)* Sau puteam să-mi închipui că ai ţinut, cu prezenţa dumitale, să dai strălucire unei aniversări modeste, tăcute şi fără fast. Dar acum stau şi mă întreb ce rost avea într-adevăr, la anii dumitale şi într-un moment atît de tulbure, să vii tocmai din Bucureşti în fundul ăsta de provincie...

BĂTRÎNA : Am venit să te iau.

TONY *(stupefiat)* : Cum să mă iei ? ! *(Rîde iritat.)* Doamne, mamă... Nemţii stăpînesc oraşul, frontul se apropie în fiecare clipă... E război în toate cele patru puncte cardinale... Şi dumneata vrei să pleci ! Pe unde ? Autorităţile noastre au fost, de fapt, suspendate, circulaţia e interzisă de cum se lasă seara... Sîntem pîndiţi, suspectaţi... Numai Teibschitz, locotenent Teibschitz ne mai salută. Pe Geta. Discret. Vrea să rămînă un gentleman pînă la urmă. Dar Teibschitz pleacă. Într-o zi, poate într-un ceas, se mută, se cară, se retrage... Dracu să-l ia ! Şi dumneata vrei să pleci ? Pe unde ?

BĂTRÎNA : E aranjat.

TONY : Nu-nţeleg.

BĂTRÎNA : Fii liniştit. Eu nu stau de vorbă cu Teibschitz. Sînt alţii mai



www.cimec.ro

mari. Știi de ce m-a vizitat azi-dimineață prefectul ?... Da, vechiul meu prieten... Crezi că a venit să-mi facă o vizită de curtoazie ?

TONY : Probabil, o șterge și el !

BĂTRÎNA : Probabil. M-a înștiințat că a primit ordin să aibă grijă de mine și să-mi înlesnească întoarcerea la București, cu orice mijloace... cu toți ai mei.

TONY : Cînd ?

BĂTRÎNA : Trebuie să ne grăbim : mîine... Probabil în zori.

TONY : În zori !... Și nu ți-e teamă că te-ar putea gîtui vreun neamț ?

BĂTRÎNA : Ba da. Cu toate că prietenul meu a luat legătura și cu ei.

TONY : Va să zică, e hotărît totul ? !

BĂTRÎNA : Aproape. Peste un ceas or să vină aici... vechiul meu prieten și vreo doi ofițeri nemți, și o să stabilim toate amănuntele.

TONY *(cu o ironie din care nu lipsește o nuanță de admirație)* : Știi ce am impresia ? Că dumneata ești singura mare putere care porți tratative cu ei.

BĂTRÎNA *(uscat)* : Nu... nu sînt singura.

TONY *(privind în plafon, ca și cînd ar încerca să urmărească mișcările soției sale)* : Și Geta habar n-are !

BĂTRÎNA *(imperturbabil)* : Bagaje cît mai puține... Și, în general, cît mai puțină zarvă.

TONY : Trebuie să-i spun Getei.

BĂTRÎNA *(acru)* : Mda, mai bine spune-i să pregătească vreo gustare.

TONY *(o privește fix, răpus de atita consecvență în acțiuni și de atîta tenacitate în antipatii)* : Ești chiar atît de tare ?

BĂTRÎNA : Nu. Dar orice ar fi să se mai întîmple, prefer să fiu la București, care, oricum, e un oraș mare, nu un tîrg infect ca ăsta, unde te știe orice golan. Și, pe urmă, Bucureștiul e un oraș din care se mai poate încă pleca...

TONY *(palid)* : Vrei să spui...

BĂTRÎNA : Mda. E singurul oraș din țara asta în care se mai poate găsi un avion pentru străinătate.

TONY : Cînd ?

BĂTRÎNA : Cînd se va putea. La prima ocazie. Dar ocazia asta trebuie să ne găsească acolo. Cît timp nu se așază apele aici, prin țară, prefer să stau pe aiurea.

TONY : Bine, dar Geta ?...

BĂTRÎNA : Să-i spui ! Adică, să-i spui atît cît e strict necesar... că trebuie să plecăm de aici.

TONY *(pe gînduri)* : O dată i-am făcut o aluzie...

BĂTRÎNA : Nu-i timp de aluzii. Vorbește-i romînește ! Și spune-i să-și țină gura.

TONY *(preocupat)* : Nu voia să plece. Spune că se teme să expună copilul în vreme de război.

BĂTRÎNA : Atunci n-are decît să rămînă.

TONY *(nițel uimit)* : S-o las aici ?

BĂTRÎNA : Are să vină pe urmă.

TONY *(încearcă să rîdă)* : Mamă, știi ce am impresia ? Că te temi de Geta. Întotdeauna, de altfel, ai suspectat-o nițel... Poate unde te-ai temut că te-ar putea înlocui în inima mea...

BĂTRÎNA : Nu mă tem ! Iubirea unei mame nu poate fi înlocuită.

TONY : Desigur *(cu un efort pentru blîndețe)*, dar nici nu poate ține loc de orice. Să-ți împarți afecțiunile nu înseamnă întotdeauna să ți le înjumătățești. Te iubesc azi poate tot atît cît te iubeam cînd eram copil în casa ta. Vezi, îți fac o declarație de dragoste.

BĂTRÎNA *(gravă)* : Merit.

TONY *(atent la nuanțe)* : Vrei să spui că Geta nu merită ?... Știi bine că eu am avut mai multă nevoie de ea decît ea de mine.

BĂTRÎNA : Nu-i adevărat. Dacă e vorba să cîntărim cine a avut nevoie mai mare... atunci ar trebui să-ți fie veșnic recunoscătoare că ai luat-o... Cine s-ar mai fi uitat la ea, după povestea aia obscură cu Vintilă Șova ?

TONY *(palid)* : Mamă, știi bine că între ei n-a fost nimic.

BĂTRÎNA *(imperturbabil)* : Asta ar mai fi trebuit !... *(Incapabilă încă să cedeze posibilitatea de a-și reface atuurile.)* Totuși n-ai să negi că l-a cunoscut... Un asasin, un tip obscur și primejdios...

TONY : Și eu l-am cunoscut, și Felix... A fost prietenul nostru comun... din copilărie. Am studenții împreună... E destul oare ca să fiu suspect ?

BĂTRÎNA : Ea l-a iubit.

TONY *(atins)* : Poate... Dar cine nu știe cîtă tărie a dovedit renunțînd la o afecțiune de ani de zile... *(pe gînduri)* și cîtă tărie a mărturisit acceptînd, în condițiile acestui dezastru al inimii, să fie soția mea, numai pentru că aveam nevoie de ea... Eram bolnav greu, eram aproape un invalid... Un cadavru... Dar a venit lîngă mine... A venit lîngă mine, deși întotdeauna am fost convins că de nu va fi Vintilă Șova soțul ei, trebuie neapărat să fie cel de al treilea din brelanul nostru de



www.cimec.ro

amici... Felix, Felix Comănescu, bunul și amabilul Felix.

BĂTRÎNA *(atentă la orice-i poate disputa dragostea)*: Felix! Tot mai vine pe la tine?... Te mai vezi încă cu el?

TONY: E prietenul cel mai bun al casei... Nu e absent niciodată la necazurile, nici la bucuriile noastre... Nici măcar războiul nu ne-a despărțit prea mult. După două luni s-a întors. Șchiop și trist. Gigi îl adoră și Geta îl stimează...

BĂTRÎNA *(acru)*: Îl stimează... Te pomenești că vine și azi!

TONY: Mai încape vorbă!... N-a lipsit niciodată la sărbătorile casei. Dar de oriunde îl aruncă întîmplarea, ori obligațiile lui de chirurg, se înapoiază întotdeauna la timp. Niciodată nu consimte să ne uite.

BĂTRÎNA: Niciodată!... *(Aluziv.)* Nu-mi plac prietenii care nu știu să absenteze.

TONY: Mamă... La ce te gîndești? Felix e un om serios... și leal... Aș zice chiar că-l iubesc.

BĂTRÎNA: Spune cineva altfel? Dar nu ți se pare curios ca un om de vîrsta lui — era doar cel mai mare dintre voi trei, nu? — să rămînă becher în preajma femeii pe care a iubit-o?

TONY: Bietul Felix!... Vine și el pe aici să se încălzească la fericirea altora, dacă n-o poate avea pe a lui... Niciodată n-a avut noroc în dragoste. Cînd Geta a venit lîngă mine, Felix s-a dat la o parte zîmbind, fără să crîcnească, mereu amabil și elegant...

BĂTRÎNA: Da, da, vezi... nu cumva tot încălzindu-se la fericirea altora, să-și ardă mîinile într-o zi...

TONY: Mamă... de n-aș fi sigur că ții la fericirea mea mai mult ca la orice pe lume, de n-aș fi sigur... *(ironic)* că nici nu-ți poate trece prin minte să mă învrăjbești împotriva Getei după ani de căsnicie, și după ce este între noi un copil, aș crede că n-ai venit decît pentru a încerca să mă desparți de o femeie pe care — de ce să ne ascundem? — n-ai iubit-o niciodată, împotriva căreia te-ai declarat, de fapt, din primul ceas... *(Pe gînduri.)* De ce oare nu te vei fi împăcînd dumneata cu Geta? Pe oricine e în stare să cucerească... Numai dumneata esti inexpugnabilă... De ce o fi întîrziind să coboare?

BĂTRÎNA: S-o fi dichisind și ea... Nu-și aniversează în fiecare zi norocul de a te fi robit.

TONY *(privind în plafon, mereu preocupat parcă să urmărească mișcările soției sale)*: Niciodată n-am priceput prea bine cum se face că dumneata, atît de consecventă în disprețul pentru cei care au avut nenorocul să-ți displacă din prima clipă, nu poți avea înțelegere pentru consecvența cu care cineva își apără afecțiunile.

BĂTRÎNA: Tu nu-ți aperi afecțiunile... ci neputința de a renunța la mediocritate.

TONY *(palid)*: Poate... poate că am motive să mă simt bine așa.

BĂTRÎNA: Bine?! Să te înmormîntezi în orașul ăsta...

TONY: Poate m-am adăpostit.

BĂTRÎNA: Alături de o femeie care îți stăpînește inima și mintea... într-o casă... Pe vremea mea rostuiau aici douăzeci de servitori... Acum n-are cine să-ți dea barem un pahar cu apă... Dacă vrei să deschizi o ușă, trebuie, pur și simplu, să pui mîna să ți-o deschizi.

TONY *(plictisit)*: Da, au trebuit să fugă toate slugile ca să redescopăr gustul gesturilor banale.

BĂTRÎNA: Și cînd te gîndești că, cu moșiile mele, cu renumele pe care ți l-a lăsat taică-tu și cu relațiile lumii noastre...

TONY: Da, știu... Numai eu lipseam tuturor acestor avantaje, pentru ca ele să producă un ministru.

BĂTRÎNA *(îl privește pătrunzător)*: Știi de ce detest tirania soției tale?

TONY: Probabil pentru că urmează dictaturii dumitale.

BĂTRÎNA: Nu. Pentru că ți-a dizolvat voința!

TONY: Doamne! Ce mai putea să facă din resturile pe care i le-ai lăsat?

BĂTRÎNA: Îți arde a glumi!... Știi a ce miroase aici? Orașul ăsta ruinat și desuet... Casa asta, veche, prăbușită... Un cavou între Sf. Niculae și Foișorul de Foc.

TONY: Ce dură ești! Nu vrei să încheiem un armistițiu?... *(Neliniștit.)* Mă duc să văd ce-i cu Geta... Tot am nițică treabă pe sus.

BĂTRÎNA *(uscat, fixîndu-l locului)*: Ce treabă?

TONY *(cu un zîmbet chinuit, amuzat totuși de consecvența cu care bătrîna își realizează caracterul în fiece clipă)*: Toate vrei să le știi! Uite!... Mă duc să-i dau sărutarea de seară.

BĂTRÎNA: Bine, du-te! Numai nu uitați că trebuie să ne vină musafirii.

TONY: Nu mă îndoiesc că le vei face onorurile casei la fel de bine ca noi...



www.cimec.ro

*(Urcă în goană treptele. Dar în capul scării se oprește.)* Mamă... pentru Dumnezeu... cînd coborîm... încearcă să fii mai afectuoasă... Are nevoie totuși de afecțiune !

BĂTRÎNA : Bine... am să încerc.

GIGI *(năvălind din interiorul apartamentului)* : Mamă, mamă, a venit unchiul Felix ! A venit unchiul ! *(Dă cu ochii de bunică-sa, înțepenește.)*

BĂTRÎNA *(țeapănă)* : De cîte ori ți-am spus că o casă nu-i o pădure ?

GIGI *(cu ochi mari, bîlbîind, fără să știe, tot ce pregătise să spună)* : Mi-a adus un urs, și pușcă, și bomboane... *(În spatele copilului, apare înalt, șchiopătînd ușor, niței obosit, cu trusa în mînă, Felix Comănescu.)*

FELIX : O... doamna Leordeanu ! *(Copilul a profitat de apariție, ca să se fofileze în spatele lui și să dispară.)* Mă scuzați. Sărut mîna... Vin tocmai de la spital... Am trecut să aduc băiatului jucăriile și să-i felicit un ceas mai devreme.

BĂTRÎNA : Nu pari surprins că mă vezi !

FELIX *(zîmbind)* : Războiul m-a învățat să fac față oricărei primejdii.

BĂTRÎNA : Va să zică, mă recunoști ?

FELIX *(se apropie și-i sărută mîna)* : O, toată copilăria mea e plină de aparițiile dumneavoastră... Cînd veneam să mă joc cu Tony, era suficient să ridicăm glasul doar cu un semiton... Îndată apăreați în capul scării... O singură privire avea asupra noastră efectul de a ne pietrifica.

BĂTRÎNA : Asta-i singura amintire pe care mi-ai păstrat-o ? Va să zică, nu mă iubești !

FELIX : Vă respect.

BĂTRÎNA : Cel puțin ești sincer, domnule Comănescu... De fapt, ai rămas același... Nu știi să minți... N-ai mințit, probabil, niciodată... Cînd voiam să știu dacă Tony a făcut vreo năzbîtie, era suficient să te privesc... Nu negai niciodată complicitatea dumitale... E un cusur mare... Și, după cît se pare, nu e singurul... Aud că vii aici în fiecare zi.

FELIX *(sesizînd o privire semnificativă. Zîmbește)* : Da, războiul mi-a mîncat odată cu călcîiul și o doză apreciabilă de bun-simț.

BĂTRÎNA *(bănuitoare)* : Îl condamni poate pe Tony că n-a fost pe front ?

FELIX : Nici nu-mi trece prin minte.

BĂTRÎNA : Inima lui șubredă i-a interzis frontul. Dar te asigur că, lipsind de acolo, nimic nu l-a împiedicat să fie folositor aici.

FELIX : Nici nu mă îndoiesc !... Cît mă privește, mă tem numai să nu fiu aici tot atît de inutil ca acolo.

BĂTRÎNA : Nu-i nevoie să te scuzi... *(Indicîndu-i un scaun cu bastonul.)* Vreau să vorbesc cu dumneata.

FELIX *(stingaci)* : O convorbire !...

BĂTRÎNA : Nu, un interogatoriu... *(Scrutîndu-l atent.)* Nu te miri de prezența mea în casă ?

FELIX *(tîrziu)* : La drept vorbind, nu ! Mai devreme sau mai tîrziu trebuia să se întîmple și asta. Era oare de închipuit că veți renunța să reînnoiți — ca de atîtea ori în cursul acestor ani — efortul de a trece peste neînțelegeri ?

BĂTRÎNA : O mamă nu renunță la copiii ei... Dar nu de asta e vorba. E vorba de ei... De Tony și de soția lui. Îți cunosc sentimentele pentru Geta... Nu trebuie să te neliniștești, nici să te scuzi... Nu sîntem răspunzători pentru sentimentele noastre. Și nu aștept de la dumneata lămuriri cu care s-o diminuezi pe Geta... Dar dacă cumva ții la prietenia lui Tony, cel puțin tot atît cît o iubești pe ea, nu ți-ai pus niciodată întrebarea asta, la care astăzi eu însumi te rog să-mi răspunzi... Ia seama... nu m-ai mințit niciodată. Crezi că Tony e fericit ?

FELIX : Cine poate să răspundă în locul altuia ?

BĂTRÎNA : Eu pot. Nu-i fericit. Dragostea lui e o infirmitate. El a luat-o cu egoismul unui infirm care vrea să se asigure de infirmieră. Dar în egoismul ăsta întunecat văd triumfînd, camuflată, voința ei mai degrabă decît dorința lui !... Stai jos ! N-am terminat.

FELIX *(posomorît)* : Dacă doriți. *(Se așază.)*

BĂTRÎNA *(privindu-l pe sub sprîncene)* : Văd că ești de altă părere... și probabil numai politețea te împiedică să mi-o arunci în față... *(Gînditoare, fără să înregistreze gestul lui de protest.)* Poate sînt lucruri pe care nu le înțeleg. Niciodată n-am putut înțelege prea bine ce s-a întîmplat atunci, acum cîțiva ani... Atunci, în preajma războiului, toate erau încă atît de încîlcite... Și au venit apoi atîtea răsturnări !... Nu vrei să-mi spui ?... Poate că știi mai multe ca mine... Acum, cînd anii au trecut și ce s-a făcut nu se mai poate desface, poate ai putea să mă lămurești fără teama de a mai supăra pe cineva.

FELIX *(își scoate pipa)* : La început... am fost trei : Tony, Vintilă Șova și



www.cimec.ro

eu... Colegi încă din liceu... Pe Geta am cunoscut-o cu toţii în anii studenţiei. Era fiica unuia din profesorii noştri... O iubeam toţi trei. Dar simpatiile Getei au mers către Vintilă Şova.

BĂTRÎNA : Feciorul popii !

FELIX : Fusese un copil mult aşteptat şi popa ţinea la el ca la ochii din cap. Cînd odată, băiatul a fugit de acasă, a pus în mişcare toată poliţia ţării... L-au găsit în portul Brăilei, într-o casă de toleranţă, aşteptînd o ocazie s-o şteargă pe Mediterană. Avea atunci 16 ani.

BĂTRÎNA : Am cunoscut oameni care aveau despre el o părere excelentă.

FELIX : Era un student mediocru. Dar inteligent şi cu o ţinere de minte fenomenală. Putea să ne vorbească un ceas întreg, fără întrerupere, pînă ne zăpăcea de tot. Cînd descopeream că nu făcuse altceva decît să reproducă zece pagini din nu ştiu ce curs de filozofie, îl iertam rîzînd. Performanţa compensa poltroneria.

BĂTRÎNA : Şi, firește, izbutea să fie primul.

FELIX : Da. Întotdeauna, primul. Erau profesori care îi prevesteau o carieră strălucită... Dar nu cred să fi fost vreunul care să-şi închipuie că tînărul ăsta va ajunge vreodată agent al siguranţei.

BĂTRÎNA : Şi, firește, Geta prefera să-i asculte pe aceştia mai degrabă decît pe taică-su !

FELIX : Ce altceva ar fi putut să facă, cînd toată lumea asta care îşi pregătea asasinii de care avea nevoie, i-l prezenta ca pe un erou ?

BĂTRÎNA : Ce ciudat gîndeşti !

FELIX : Căsătoria lor era un lucru ca şi stabilit... Atunci a căzut peste ea prima nenorocire : asasinarea profesorului... L-au ucis într-una din nopţile acelea crunte...

BĂTRÎNA : Cu topoarele... Şi-a căutat moartea cu lumînarea. Cine l-a pus să facă politică ?

FELIX : Cam în aceeaşi epocă am auzit pentru prima oară vorbindu-se de metamorfozele lui Vintilă Şova : era, se pare, agent al siguranţei, spion şi, în acelaşi timp, şeful unei bande de escroci şi de asasini. Am fost uluit... Era acuzat de crime fioroase... O afacere tenebroasă... Între altele, era învinuit de asasinarea lui Ion Petreanu, avocatul care îl dovedise martor mincinos într-un proces anticomunist. Se pare că nu s-au putut dovedi toate capetele de acuzare... Dar cîte s-au dovedit ar fi fost deajuns să-l trimită în faţa plutonului de execuţie... Prin ce complicităţi obscure a scăpat, nu pricep. A fugit în Germania.

BĂTRÎNA : Da, da, îmi amintesc. Ce zbuciumat a fost Tony... Poate să fi fost ameninţarea teribilă a războiului, poate să fi fost o răbufnire a spaimelor lui din copilărie... poate să fi fost inima lui sensibilă, alterată în încrederea lui pentru un vechi prieten... s-a îmbolnăvit greu... Aiura... Nu pomenea decît de Şova, de nu ştiu ce omoruri îngrozitoare... În aiurelile lui, nu mă striga niciodată pe mine... Pe ea o chema.

FELIX : Asta a fost epoca în care Geta s-a apropiat de Tony... Moartea tatălui său o lipsise de singurul ei sprijin. Nu mai avea pe nimeni, doar nişte rude îndepărtate, nu avea nici o avere... Era singură şi săracă. Încredinţarea că omul pe care-l iubea nu era decît un ucigaş s-a adăugat la atîtea nefericiri, cu efectul copleşitor al unei încercări de asasinat moral... De unde a luat atîta putere să supravieţuiască ?

BĂTRÎNA *(ironic, cu aluzie pe adresa veche)* : Da, a fost tare.

FELIX *(serios)* : Foarte tare. În ziua în care Şova a fost arestat, în conştiinţa ei era de acum judecat şi condamnat fără apel. Toate implorările lui au fost zadarnice : n-a putut obţine nici măcar o singură dată să vină să-l vadă. Din ziua aceea ea nu l-a mai văzut.

BĂTRÎNA : Niciodată ?

FELIX : Niciodată... Trebuie să fie îngrozitor să realizezi în conştiinţa ta moartea unui om pe care l-ai iubit. Pentru ea era mort, cu desăvîrşire mort... Ideea de a-l vizita trebuie să i se fi părut tot atît de absurdă ca şi aceea de a-şi da rendez-vous cu un om îngropat la doi metri în pămînt.

BĂTRÎNA *(oarecum convinsă)* : Da, a fost tare... Prea tare pentru Tony... Nu crezi ? Tony e slab... Întotdeauna mi s-a părut că a moştenit mai mult din firea bolnăvicioasă a lui taică-su, decît din a mea... A căzut în braţele ei, pesemne, în virtutea cine ştie cărei legi care impune ca cel mai tare să atragă întotdeauna pe cel mai slab.

FELIX : Ştiu eu ? !... Uneori, cînd încerc să-mi explic, mi se pare că ea trebuie să fi avut nevoie de Tony poate tot atît cît Tony de ea... Poate să fi fost la început nevoia de a-şi dovedi că existenţa ei nu e de prisos dacă mai poate fi de folos cuiva... Poate să fi fost şi sentimentul acela matern, latent în inima oricărei femei, care s-o fi împins spre acela dintre noi care avea mai multă nevoie de ea... Şi, în clipa



www.cimec.ro

aceea, Tony, bolnav, avea nevoie de ea mai mult ca oricine... Restul a venit desigur firesc. Atîta sete de fericire, copilul, dragostea lui Tony...

BĂTRÎNA : Numai de mine n-a izbutit să se apropie...

FELIX : Poate că nu e numai vina ei... Poate să i se fi părut jignitoare ideea — atît de desuetă într-o epocă de răsturnări — că o căsătorie cu o femeie ca ea poate să însemne pentru cineva o mezalianţă...

BĂTRÎNA *(glacială)* : Am impresia că discuţia noastră s-a terminat...

FELIX *(dur, însă dur ca o mînă de fier într-o mănuşă de catifea)* : Nu... nu cred că s-a terminat...

BĂTRÎNA *(încremenită, intuind deodată caracterul puternic al omului acestuia, în aparenţă atît de stîngaci)* : Ce spui ?

FELIX *(tulburat)* : Aş vrea să vă spun că ar fi mai nimerit poate să vă cheltuiţi puterile ocrotind această căsnicie, decît încercînd s-o minaţi.

BĂTRÎNA : Nu înţeleg, domnule... Cine o ameninţă ca să aibă nevoie de a fi ocrotită ?

FELIX : Deocamdată, n-o ameninţă nimeni... Sau cel puţin aşa cred.

BĂTRÎNA : Deocamdată !... Nu vrei să vorbeşti mai lămurit ?

FELIX *(frămîntat)* : Nu vă pot spune acum mai mult...

BĂTRÎNA : Înţeleg : o fi secret profesional.

FELIX *(o priveşte fix, ca şi cum ar vrea să se încredinţeze dacă are dreptul să vorbească — şi vorbeşte)* : Acum vreo doi ani, m-am întîlnit cu părintele Şova... Pe ce cale va fi primit ştiri de la fecioru-su nu ştiu... cu toate că nu-i greu de imaginat... Îmi spuse că Vintilă e la Paris şi, ca să mă uimească cu desăvîrşire, îmi arătă şi o fotografie : Vintilă în uniformă de S.S. Era, se pare, interpretul unui general neamţ... Ce misiuni obscure va fi avut, Dumnezeu ştie !

BĂTRÎNA : Asta-i tot ?

FELIX : Ieri, pe la vremea prînzului, în faţa unei bodegi, un neamţ îşi aprindea ţigara... Da, era un neamţ, dar gestul... era al lui.

BĂTRÎNA *(atentă)* : Şi... crezi...

FELIX : Nu cred nimic. Trebuie să tăceţi şi să vegheaţi. Există întotdeauna loc pentru necazuri reale... De ce trebuie să mai inventăm ?

BĂTRÎNA *(forţîndu-l totuşi cu o întrebare)* : Şi crezi că ar încerca să ne viziteze ?

FELIX : Nu cred... Doar dacă e nebun, sau dacă vrea să se sinucidă. *(S-aude soneria.)*

BĂTRÎNA : A sunat careva ? *(Ascultă. Cu un surîs palid.)* Pesemne, cineva care a greşit adresa. *(Îl priveşte atent, gînditoare.)* Te-ai schimbat mult, foarte mult... Cînd s-a întîmplat asta ?

FELIX : Aţi văzut oameni murind ?

BĂTRÎNA : Pe tata... cînd eram copilă.

FELIX : Să mori în patul tău, legănat de bocetul familiei... Asta trebuie să fie un fel de fericire. Eu am văzut oameni murind... goi, singuri, în chinuri.

BĂTRÎNA : Război fără morţi asta nu se poate.

FELIX : Aţi ţinut vreodată o puşcă în mînă ?

BĂTRÎNA : Întotdeauna am regretat că nu m-am născut bărbat. Din păcate, nu m-a întrebat nimeni.

FELIX : Puteţi măcar să vă închipuiţi cîte femei şi cîţi copii au asasinat hitleriştii în toată Europa ? Eu pot.

BĂTRÎNA *(cu fineţe, zîmbind)* : Şi asta e un motiv pentru ca, undeva, în România, dumneata să fii mai puţin amabil cu o biată bătrînă ca mine ?

FELIX : E greu să fii ipocrit cînd în jurul tău sînt patruzeci de milioane de morţi.

BĂTRÎNA : A, ai pus la socoteală şi morţii bolşevicilor !

FELIX : Ai tuturor acelora pe care se întemeiază înfrîngerea nemţilor.

BĂTRÎNA : Şi seamănă mai puţin cu alţi morţi ?

FELIX : Da. Acum o săptămînă, nemţii au împuşcat în spatele gării un acar de-ai noştri, un comunist dovedit a fi provocat deraierea unui tren militar. S-au grăbit să-l îngroape, de parcă s-ar fi temut să nu se ridice şi să pornească după ei. Mi-am spus atunci că există, se vede, oameni teribili care nu mor de tot, niciodată.

BĂTRÎNA : Domnule, mă sperii.

FELIX : Moartea lor continuă să fie activă în lume. Fiinţa lor îşi prelungeşte existenţa cu forţa amintirii lor teribile, ca şi cum ar şti că oameni ca ei n-au voie să moară.

BĂTRÎNA *(bănuitoare)* : Dacă nu te-aş şti dintotdeauna... aş zice că ai devenit comunist.

FELIX *(calm)* : Aţi văzut vreodată unul? *(Se aude soneria.)*

BĂTRÎNA *(atentă)* : Te pomeneşti c-or fi nemţii ! *(Cu băgare de seamă.)* Prefectul... un bun prieten din tinereţe, m-a înştiinţat de azi-dimineaţă că vor să încartiruiască aici un general. *(Privind spre etaj.)* Şi ei nu coboară !



www.cimec.ro

TONY *(apărînd în capul scării):* Mamă, mamă... parcă a sunat... O, Felix! Cînd ai venit?! *(Strigînd peste umeri.)* Geta! Geta! A venit Felix! *(Coboară scara.)* Ce mai faci, Felix? Am fost sigur c-o să vii!

FELIX: Nu vin eu întotdeauna?!...

TONY *(preocupat):* Mamă, cine o fi sunat?... Geta! Geta!... Pînă o să coboare ea... Mamă, nu vrei să vezi mata cine a venit?

BĂTRÎNA: Nu. E casa voastră, nu a mea. *(Iese.)*

TONY *(cu un oftat):* Ce să fac? Toate trebuie să le fac singur! Stai, mă, niţel, că mă întorc îndată, numai să văd cine-i.

FELIX: Nu, trebuie să plec... Mai am treabă...

TONY: Stai, mă, mai stai niţel, să te vadă şi Geta... O să se bucure! Hai, stai! *(Iese.)*

GETA *(din camera ei):* Tony!... *(Apare în capul scării în rochie de casă.)* Tony, m-ai strigat?... O, Felix! *(Coboară, încet, privindu-l surîzînd. E o femeie de o mare frumuseţe, cu trăsături fine, subţiate de o frămîntare secretă. Tot timpul, chiar în momentele de intimitate, este în ea ceva reţinut, atent, fragil, un refuz de a se dărui, care neliniştește. Numai uneori, cînd pierde controlul concretului imediat, pare că priveşte dincolo de oameni şi de lucruri.)* Ce bine îmi pare că ai venit! Eram îngrijorată... Mă temeam că n-ai să mai vii... Şi cu trusa!?... Te pomeneşti că trebuie să pleci iară!

FELIX: Da, trebuie. Nu s-ar putea s-o şterg, fără să dau ochii cu musafirii voştri?

GETA: Care musafiri?! A, ţi-a spus mama! Lasă, nu-i nimic! Îţi dau drumu' pe-aici... Ai să ieşi prin grădiniţă... Felix, dacă ai şti ce bine îmi pare că ai venit! Eşti singurul oaspete pe care îl aştept întotdeauna.

FELIX *(fericit):* Te bucuri într-adevăr că am venit?

GETA: Vai, Felix, o bucurie nu-i niciodată întreagă dacă nu-i împărtăşită... Şi eu... eu mă tem să mă bucur. Nici nu-ţi închipui cît de mulţumită sînt că anul ăsta aniversarea căsătoriei va fi, prin puterea împrejurărilor, aşa cum mi-am dorit-o întotdeauna, în tăcere.

FELIX: Poate că ai dreptate... Cînd e atîta geamăt şi bocet în univers, bucuriile sînt ilegale.

GETA: Felix, crezi că vom mai avea vreodată dreptul să rîdem fără remuşcări? Mor atîţia oameni, şi eu vreau atîta să fiu fericită! Poate chiar că şi sînt. E drept oare?... Sau, ştiu eu... Poate mi se pare numai că sînt... Ah, aniversările astea, care te obligă la bilanţuri penibile!

FELIX *(bănuitor):* Geta... te frămîntă ceva?

GETA: Felix... tu ştii că Tony nu are de fapt nici un fel de boală de inimă?

FELIX: Crezi?

GETA: Am aflat de curînd, cu totul întîmplător... Nu-i ciudat?

FELIX: O fi vrut să scape de front... Te îngrijorează ceva?

GETA: O, nu... Nimic... De ce să cîrtesc!? Mă tem să nu stîrnesc invidia zeilor şi mînia lor. Mi se pare uneori că trăiesc nepermis de bine... Da, ştiu, asta nu înseamnă încă fericire, dar uneori mă întreb ce-am făcut ca s-o merit. În unele momente, îmi spun, ca să mă consolez, că cel puţin n-am făcut nimic ca să n-o merit.

FELIX: Nu, draga mea, tu meriţi... Ai iubit mult, ai dat întotdeauna din puterile tale celor care au avut nevoie de tine şi eşti dreaptă ...ca o sabie.

GETA *(mişcată):* Felix, dragul meu Felix... Nu precupeţeşti nici o osteneală ca să-mi justifici liniştea... *(Pe gînduri.)* Felix, am să-ţi spun ceva ce n-am mai spus încă niciodată, nimănui... Ai fost pe mare? Am citit undeva... Marinarii cunosc, se pare, momentul acela ciudat, unic, cînd furtuna nu e încă nicăieri şi se presimte din toate cele... Momentul ăsta la mine durează de ani de zile... Mi-e milă de liniştea mea! Războiul... şi dezamăgirile mi-au dovedit atît de dur cît sînt de fragile existenţele... Tony e uneori atît de ciudat! Am uneori impresia, învîrtindu-mă prin casa asta, că trăiesc într-un pahar de cristal care în fiece clipă se poate sparge... Ştii de ce a venit bătrîna?... Vrea să plecăm. Mi-a spus Tony. A aranjat cu prefectul şi cu nemţii... *(Intră Tony.)*

TONY: Geta, Geta, au venit musafirii... *(Cu indignare glumeaţă.)* Bine, domnule, îmi ţii nevasta de vorbă, cînd ofiţerii marelui Reich consimt să ne sfinţească pragul?

FELIX *(zăpăcit, cu ochii la Geta):* Ai dreptate! O şterg! Fug! *(Glumind.)* Pe cît pot, bineînţeles! Geta! Mă întorc, poate că mă mai întorc. La revedere! La revedere! *(Iese pe uşa ce dă în grădină.)*

GETA *(din urmă):* Ia seama, Felix... să închizi portiţa de la stradă... *(Urea să plece.)*

TONY *(prinzînd-o de mînă):* Geta!...



www.cimec.ro

*(Zîmbind.)* Mie n-ai să-mi spui nimic? *(O îmbrăţişează.)*

GETA *(cu imputare în glas):* Tony... au venit nemţii... Trebuie să mă îmbrac... şi ei aşteaptă.

TONY: Da de unde, n-a venit nimeni!... Am spus aşa, ca să mai rămîn o clipă cu tine.

GETA: Tony... Cu Felix te porţi tu aşa? !

TONY: Ei lasă, nu-i nimic!... De fapt, a fost cineva... Florăreasa. Cu florile pe care le-am poruncit pentru tine!

GETA: Tony, trebuie să mă îmbrac... Vrei să mă găsească aşa?

TONY: Lasă că mai ai timp...

GETA *(strecurîndu-se din braţele lui cu anume îndemînare şi răceală):* Tony... mai bine ai aduce din cămară ceva fructe şi vin, să le avem aici, la îndemînă.

TONY *(ocupat s-o devore):* Bine, aduc...

GETA: Să le pui pe masă, aici...

TONY: Da, da...

GETA: Fii cuminte! *(Urcă scara şi dispare. Bine dispus, Tony începe a căra din cămară sticle de diferite forme, mărimi şi culori, fructiere pline... Într-un moment cînd el reface drumul, s-aude soneria lung... Apoi, din fund, apare Bătrîna, ţeapănă, sprijinită în baston.)*

BĂTRÎNA: Tony! Tony! *(Vede camera goală.)* Tony, unde eşti? *(Îl vede venind din cămară, încărcat, fluierînd bine dispus; e atît de preocupat să nu facă vreo poznă, încît nici n-o vede. Consternată o clipă, reflectînd, ţeapănă şi disprefuitoare, în momentul următor.)* Poftim, acum l-a făcut şi chelner!... Tony!

TONY *(tresare):* Ce este?

BĂTRÎNA *(rece):* N-auzi soneria?... Întreabă cineva de Geta.

TONY: Cineva!... N-are nume?

BĂTRÎNA *(ţeapănă):* Nu-i datoria mea să întreb.

TONY: Şi de ce nu i-ai dat drumul?

BĂTRÎNA: Eu nu deschid la necunoscuţi! *(Iese.)*

TONY: Poftim, s-a supărat! Şi cine, naiba, o fi căutînd-o pe Geta? *(Iese. După un minut revine, nitel iritat, scuturînd din umeri a nedumerire.)* O fi început mama să aibă viziuni... Nu era nimeni... Cineva!... Cine putea să fi fost?... Am mai apucat să văd doar nişte umeri dispărînd după colţul casei... De unde cunosc eu umerii ăştia?... *(Brusc îşi smulge pălăria din cuier şi iese. Holul rămîne o clipă gol. Intră precipitat Geta, îmbrăcată în rochie de stradă.)*

GETA: Tony, a sunat! *(De la jumătatea scării observă camera goală şi se opreşte şovăitoare, pe un sentiment de incertitudine şi teamă.)* Tony!... *(Aproape şopteşte, ca şi cum s-ar teme să nu trezească vreo piază rea.)* Tony!... *(Coboară în mijlocul camerei.)* Tony!... Unde s-o fi dus? Nu e nimeni în casă? *(În clipa aceea, în faţa ochilor ei uimiţi, uşa dinspre grădină se deschide încet şi apare un bărbat înalt, scofîlcit, consumat, îmbrăcat corect, cu aparenţa unui gentleman perfect. Numai în gesturile sale este un fel de prudenţă: prudenţa unui om care trăieşte miracolul unui vis, care umblă printr-un oraş de porţelan şi se teme să nu se trezească. E Vîntilă Şova.)*

ŞOVA: Bună seara.

GETA *(încremenită, albă, cu presimţirea unui destin la răscruce):* Bună seara.

ŞOVA *(privind-o fix, fără gesturi care să deplaseze atenţia):* Nu-mi închipuiam că primul om pe care-l voi întîlni în casa asta va fi bătrîna doamnă Leordeanu... Ştiam că trebuie să vin în casa asta şi, totuşi, în visele mele, chiar în visele mele de răzbunare, nu exista niciodată Tony... nici bătrîna Leordeanu... Numai tu erai. *(Îşi scoate pălăria: capul ras, rotund ca o bilă, divulgă parcă, dintr-o dată, o lume obscură, în care podoabele lipsesc ca să nu contamineze sufletul cu nădejdi frivole.)* Nu-s frumos, nu?... De unde vin eu nu-i nimeni frumos... Frumuseţea mi-e un farmec interzis... Nici bătrîna Leordeanu nu m-a recunoscut... Parcă m-aş fi întors de pe altă lume, fără chip şi fără contur... *(Observîndu-i neliniştea.)* Aştepţi pe cineva?

GETA *(alb):* Da...

ŞOVA: O... nu vine întotdeauna cel pe care îl aştepţi... *(Observă tava cu bunătăţuri.)* Ai vreo sindrofie?... *(Ironic.)* Nu puteam să ştiu... Nici nu sînt liber să-mi aleg ora... *(Atent.)* Nu mă pofteşti să stau? *(Aşteaptă o clipă o invitaţie care nu vine, zîmbeşte fin şi se aşază pe un scaun, lîngă masă, cu bratul atîrnînd neglijent pe spătar.)* Nu mă serveşti... cu un lichior... ceva... *(Zîmbeşte. la în mînă o sticlă, o priveşte în zare.)* Întotdeauna am fost de părere că nu e de bun-gust să ascunzi culoarea vinului în sticle negre... *(O pune la loc: sunetul sticlei ciocnite îl face atent... Ciocăneşte atent în masă, ca un meloman care încearcă finefea unui instrument.)* Stejar!... Au aceşti Leordeni gustul mobilei masive... care durează... *(Pătrunzător.)* S-au pre-



www.cimec.ro

gătit să trăiască o sută de ani... *(Privește în jur cu atenția omului deprins să pipăie terenul pe care stă, cu curiozitatea trează a călătorului coborît pe un pămînt virgin.)* Ușa aia unde dă? *(Tăcere ostilă.)* Mda, probabil într-o odaie la stradă. Nu vrei s-o închizi? Știi, un om ca mine are mereu impresia că e urmărit... *(Geta o închide.)* Și fereastra?... Unde dă, în bulevard?... Foarte bine, ai perspectivă. O fereastră bine plasată are valoarea unui tablou bun: o ramă fixă la un tablou cu detalii permanente, dar oamenii care trec sînt mereu alții și culorile lui se modifică toată ziua, cu mersul orei... Și scara unde duce? *(Surprinde un frison scurt, repede sugrumat parcă, și întreabă încet, cu ochii pe capul scării.)* Nu mă întrebi de ce am venit?

GETA *(fulgerînd scurt, ca o lamă de cuțit în semiobscuritate):* Nu.

ȘOVA *(palid, intuind munca subterană și ireparabilă a timpului):* Te temi să afli?

GETA: Nu mă tem... Ce vrei?

ȘOVA: Mai nimic... *(Încet, încordat, plin de gravitatea cuvîntului.)* Să te iau cu mine.

GETA *(încremenită, strivită de greutatea unei așteptări care se împlinește):* Să mă iei!

ȘOVA: Ani de zile am trăit gîndindumă la clipa asta... Visul meu de aur... *(Se ridică încet, face un pas să se apropie.)* Ești bunul meu, îmi aparții, mi se cuvine, îl iau. Cum?... Ai spus ceva?... Numai pe mine mă iubești... Lîngă Tony te-ai dus din ignoranță, poate din dorința de a uita... Știi bine, știi bine, ești adînc încredințată: nu-i așa că nu l-ai iubit niciodată?... Sînt lucruri care nu se spun... N-am nevoie să-mi confirmi ca să știu... Poate că nici ție n-ai îndrăznit să-ți mărturisești... Dar ai simțit... cu siguranță... de o mie de ori... cînd toată ființa ta se refuza, se sustrăgea mîinilor lui lacome... A mea erai: și cînd te sărută, și cînd te căuta pe întuneric, în fiecare împrejurare! A mea erai! Pe mine mă așteptai... Mă așteptai de ani de zile: cu teama că o să vin, cu dorința de a mă mai vedea o dată și cu nădejdea că așteptările nu ți se vor împlini... Dar mă așteptai.

GETA *(înspăimîntată, încercînd să lupte, cu sentimentul zdrobitor că descoperă în sfîrșit în conștiință un adevăr definitiv, care stăruia de mult, nedefinit):* Minți! Minți!... Te-am urît și te-am lepădat.

ȘOVA: Nu-i adevărat. Știi bine că nu-i adevărat. Dacă-ți place să mă minți, n-ai decît. Dar tu știi adevărul: m-ai iubit și m-ai păstrat în inima ta...

GETA: Atunci inima mea e o urnă funerară.

ȘOVA *(palid):* Geta, cumpănește bine: stai drept și alege.

GETA: Am ales o dată.

ȘOVA: Nu, atunci n-ai ales... Nu erai liberă atîta timp cît eram închis. Alege. Vino cu mine. Fronturile se prăbușesc. Nu știu cît timp le va trebui rușilor să fie aici. Dar vor fi. Negreșit. Îi cunosc. Sînt pe urmele mele de luni de zile... Le simt răsuflarea în ceafă. Vino cu mine. E adevărat, acum sînt un oarecare dezertor neamț... Fug de o săptămînă... Aș fi putut fugi prin Polonia... Dar am preferat România... pentru că aici erai tu și pentru că fugi mai bine pe unde cunoști oamenii și locurile... În două zile, o să fim departe. În străinătate am bani, relații...

GETA: Și ai venit să mă iei ca pe un geamantan gata împachetat...

ȘOVA: Ce te poate reține aici? Tony?

GETA: Nu numai Tony...

ȘOVA: Te pomenești că animalul te-a blagoslovit și cu vreun copil!

GETA: Ce vrei, nu-i un îndrăgostit atît de pasionat ca să-mi ofere, ca tine, un buchet de crime splendide.

ȘOVA *(obosit):* Da, am ucis. Lucrurile au fost cum au fost... Vina mea cea mai grea e poate aceea de a nu fi asasinat decît o mînă de oameni.. De la o sută de mii de cadavre în sus aș fi fost, poate, un erou demn de o statuie, de osanale și de o pagină într-un tom de istorie...

GETA *(ironică):* Tu... și Cezar!

ȘOVA: Da... Sînt din stofa din care se croiesc cezarii. De m-aș fi născut în Germania, aș fi fost comandant de armate; aici, n-am putut fi decît un cap de bandă. În circuitul infinit al universului, între Berlin și Căiuți nu-i nici măcar o distanță de două degete! A fost totuși destul pentru ca, în loc să mă numesc Hitler, să mă numesc Vintilă. De aceea, cînd am fost obligat să fug din țară, m-am consolat cu gîndul că, dintr-un simplu zbor de avion, am prilejul să îndrept ceva în orologeria universului... Am ajuns spion european. Ce vrei, locul de ucigaș continental era ocupat.

GETA: Cum s-ar zice, ai făcut carieră.

ȘOVA: Da, era cît pe ce s-ajung zeu.

GETA: Și ce te-a împiedicat, lichelismul?

ȘOVA: A, nu.. Un ucigaș nu-i niciodată



www.cimec.ro

o lichea. Să omori asta e o treabă serioasă. Un ucigaş e un om teribil de grav. Adevărul e că n-am putut fi niciodată un ucigaş consecvent.

GETA : Din milă, poate ! ?

ŞOVA : O, nu : din comoditate.

GETA *(sarcastic)* : Vezi ce înseamnă să nu-ţi vezi de meserie ?

ŞOVA : Şi cînd te gîndeşti ce ocazie unică am pierdut cu acest război mondial ! În aparenţă, n-am fost decît un oarecare spion nazist, cu nume de împrumut şi cu un număr de ordine în catastife secrete. Dar să ţi se ofere un teritoriu imens, de la Atlantic la Pacific, şi să ţi se spună : ai voie să ucizi !... Să porţi pretutindeni în toată Europa, pe picioarele tale, pe zeul teribil al războiului !... Să fii pentru milioane de oameni întruchiparea destinului !... Să ţi se dea puterea să dispui de viaţa a sute de milioane de oameni !... Să poţi ucide pe oricare din ei — la Paris sau la Varşovia — fără să ţi se poată cere socoteală... Nu poţi să înţelegi : cîteodată aveam într-adevăr impresia că sînt un zeu...

GETA *(rece)* : Şi cînd anume ţi-ai dat seama că nu porţi pe picioarele tale decît un ucigaş comun ?...

ŞOVA : Cine poate să precizeze exact clipa în care începe o nenorocire sau o boală ?

GETA : Să-ţi spun eu : abia cînd ţi-a apărut spectrul rece al plutonului de execuţie !

ŞOVA *(dezmeticit)* : Acum ştiu cu cine semăna Nemesis în visele mele urîte... Cu tine.

GETA : Cum, Cezar îşi permite să aibă şi coşmaruri ?

ŞOVA : N-am de gînd să mă justific.

GETA : Ai putea-o face ?

ŞOVA : Asta aştepţi ? Să-ţi spun că am remuşcări ? Da, ştiu, un ucigaş plin de remuşcări e o fiinţă cum nu se poate mai mişcătoare. Şi dacă aş şti că te pot cumpăra cu o asemenea vorbă, ţi-aş spune-o. Fii liniştită : nu ştiu ce sînt remuşcările. Şi n-am venit ca să mă judeci, nici ca să mă ierţi... Mai ales nu tu poţi să mă judeci.

GETA : Şi de ce nu eu ? Cine te poate judeca mai bine dacă nu cei care te-au iubit cel mai mult ? Sau crezi că nu am dreptul ?

ŞOVA *(încet, nevoit)* : Poate că nu.

GETA *(palidă)* : Într-adevăr, dacă te rabd de cinci minute şi n-am înştiinţat încă poliţia, sînt deja un complice..

ŞOVA *(cu ironie obosită)* : Poliţia ? .. Noţiunile tale de istorie contemporană s-au perimat grozav în ultimele douăsprezece ore... De azi dimineaţă, poliţia e pe calc de a deveni o noţiune cu totul abstractă... Oraşul e stăpînit de nemţi, şi chiar despre ei Dumnezeu ştie dacă se poate spune că-l stăpînesc, într-un moment cînd ura îi împresoară de pretutindeni şi ei înşişi se pregătesc să fugă, în spaimă şi derută... În orice caz *(îşi pregăteşte cuvîntul ca pe un pumnal)*, dacă ai fi ţinut să nu fii bănuită de complicitate, s-ar fi cuvenit să chemi poliţia nu de acum cinci minute, ci de acum cîţiva ani.

GETA *(atentă, fără să înţeleagă încă)* : Nu înţeleg, ce vrei să spui ?

ŞOVA *(întoarce capul, parcă să n-o vadă şingerînd)* : Geta... Tony nu ţi-a spus niciodată nimic ?

GETA *(gîtuită parcă de presimţiri)* : Ce să-mi spună ? Să te apere ? ! Asta nu putea.' Cine poate să apere un ucigaş ?

ŞOVA : Nu ţi-a spus niciodată că în noaptea aceea cînd tatăl tău a fost omorît cu topoarele, el ucidea aiurea, din ordinul meu ?

GETA *(ameţită)* : Minţi !

ŞOVA : Nu mint... *(Încrîncenat.)* De ani de zile dormi cu un ucigaş ! De ani de zile te sărută ! De ani de zile eşti complicele lui ! Dacă aş lăsa un răvaş celor care în curînd vor stăpîni oraşul ăsta, într-o lună, poate chiar într-o săptămînă, ar putea fi un cadavru. Din nobilul tău Tony, n-ar rămîne decît faima unui ucigaş.

GETA *(pierdută)* : Minţi !

ŞOVA : Nu-ţi face iluzii. Nu mint. Din clipa în care am dublat calitatea de escroc cu funcţia patriotică de agent al siguranţei, ideea mea genială a fost aceea de a-mi face complici în societatea cea mai înaltă. Am început cu propriii mei colegi. Coconii ! Băieţii de neam ! Feciorii de bani-gata ! Boticul lor roz îmi făcea rău. Eleganţa cu care puteau cheltui într-o singură noapte venitul pe un an al sfinţiei-sale tatăl meu mă făcea invidios. Îi atrăgeam în tot felul de combinaţii, îi compromiteam, îi şantajam, îi obligam să fure şi să asasineze şi le făceam parte din beneficii, ca să le interzic orice apel la conştiinţă. Inexperienţa, lăcomia, viciul şi teama erau complicii mei cei mai buni. Era în acelaşi timp calea cea mai sigură de a-mi pune capul la adăpost. Pe Tony l-am recrutat cu ameninţarea de a-i ruina cariera şi de a-l denunţa maică-si. Dobitocul se temea de maică-sa mai mult chiar decît de propriul lui general.



www.cimec.ro

GETA : Dar pentru ce, pentru ce ai făcut asta ?

ŞOVA : E atît de greu să pricepi ? Nu puteam să-i las în faţa ta avantajul purităţii... În epoca aceea, din sferele înalte îmi parvenise tocmai sugestia de a lichida un anume individ incomod... Voiau să dea, de fapt, unui asasinat politic aparenţa unei tîlhării brutale. Am îndeplinit ordinul cu mîinile lui Tony.

GETA : Minţi !

ŞOVA : Nu mint... N-am de gînd să-ţi povestesc totul. Ar fi prea complicat... şi inutil ! Dar întreabă-l : cine l-a lichidat pe avocatul Petreanu... cu întreaga lui familie... cu soţia şi copilul ? ...Întreabă-l ! Cine i-a dat ordinul ?.. Era prima lui misiune. Doamne, de unde puteam şti că gloanţe trase undeva în oraşul pustiit şi întunecat vor hotărî destinul meu aci, la distanţă de ani şi kilometri ? Se vede că în univers toate gesturile îşi corespund.

GETA : Minţi. De ce n-ai spus asta cînd te-au anchetat ?

ŞOVA : Nu m-au anchetat pentru uciderea lui Petreanu.

GETA : Dovedeşte ! Nu poţi dovedi.

ŞOVA : Poate că nu. Dar o crimă nedovedită e mai puţin oare o crimă ? Nici mie nu mi-au putut dovedi toate capetele de acuzare. Înseamnă oare că n-am săvîrşit o mie de blestemăţii ?

GETA : Dar nu se poate, nu se poate ! *(Obsedată de imaginile trecutului.)* Tony te-a condamnat... te-a jelit...

ŞOVA : A jucat teatru...

GETA : A plîns, s-a zbuciumat... a fost la un pas de nebunie...

ŞOVA : De frică.

GETA *(epuizată)* : Nu-i adevărat...

ŞOVA : De ce crezi asta ? Numai pentru că eu am stat la puşcărie, în timp ce Tony s-a învîrtit liber ? Crezi că dacă n-a trecut pe la închisoare, asta e o garanţie de nevinovăţie ?

GETA : De ce n-ai încercat să împiedici căsătoria ?

ŞOVA : Eram în străinătate... Despre căsătorie am aflat tîrziu... prea tîrziu.

GETA : Nu-i adevărat... Vrei să mi-l faci odios, ca să te răzbuni, ca să mă rupi de el, ca să mă convingi... Minţi ! Toată viaţa ai mînţit. De ce te-aş crede acum ?

ŞOVA : Dar dacă te-aş convinge ?

GETA : N-ai cum.

ŞOVA : Geta... Neîncrederea ta trebuie pedepsită... E ultima ticăloşie pe care o pot face : să te înzestrez pentru tot restul vieţii cu remuşcarea chinuitoare de a fi fost soţia unui ucigaş tot atît de odios ca primul om pe care l-ai iubit... Pentru că dacă nu poţi să fii a mea, să nu fii a nimănui. De aceea am să-ţi dovedesc.

GETA : N-ai cum.

ŞOVA : Geta... pot să plec în străinătate... mă aşteaptă acolo bani... relaţii puternice... o existenţă din care n-ar putea lipsi nici femeile, nici puterea, nimic din ceea ce poate face farmecul vieţii pentru un om ca mine. Ei bine, dacă renunţ la toate astea şi dacă rămîn şi mă predau noilor autorităţi care se vor constitui, ai să crezi ?

GETA : Vorbe ! O ipoteză într-o discuţie ! Scontezi mai degrabă efectul imediat decît pe cel posibil.

ŞOVA *(supralicitînd)* : Dar dacă i-aş provoca pe nemţi atît cît e necesar ca să le dau dreptul de a trage în mine, ai crede ?

GETA *(ironică)* : Probabil că te ştii urmărit, scontezi un schimb de gloanţe... Ce pierzi dacă-ţi arvuneşti o răzbunare cu o ciocnire posibilă ?

ŞOVA *(surîzînd absent)* : Va să zică, nu accepţi să te convingi... Cu atît mai rău, scumpa mea. Cu atît mai rău. Ar mai rămîne un argument : să mă sinucid în faţa ta... *(Observă spaima ei.)* Fii liniştită, n-am s-o fac. *(Priveşte în jur.)* Ar fi de prost-gust să murdăresc pardoseala Leordenilor cu sîngele meu. Bună seara. *(Face un pas. Se opreşte.)* Ai spus ceva ?... Mi s-a părut... Am început să aud voci !... Ştii care e, de fapt, lucrul cel mai tulburător în situaţia mea ? Am fost destul de liber să omor, dar nu pot să oblig pe nimeni să aibă nevoie de mine... aşa cum nu poţi pe nimeni obliga să convieţuiască cu un cadavru. *(Şoptit.)* Bună seara. *(Îşi pune pălăria cu gestul ameţit al unui om abia trezit dintr-un vis absurd, se întoarce şi iese prin uşa ce dă în grădină. În mijlocul holului, Geta a căzut într-un fotoliu, albă şi rece.)*

BĂTRÎNA *(intrînd)* : Ei, n-a venit încă nimeni ? Nu-i nimeni aici ? Tony ! Geta ! Geta !

GETA *(tresare şi se ridică)* : Da, mamă.

BĂTRÎNA : N-auzi ? N-a venit încă nimeni ? *(Intră Tony.)* Uite-l şi pe el !... Unde ai fost ?

TONY *(tulburat)* : Prostii... Pe-aici ! Ce-i cu tine, Geta ? *(Observă paliditatea Getei, intuieşte a se fi întîmplat ceva, bănuieşte o discuţie între femei.)* Mamă, nu vrei să vezi... parcă a sunat cineva.

BĂTRÎNA *(înţelegînd)* : Mă rog. *(Iese.)*

TONY : Geta, draga mea, s-a întîmplat ceva cît am lipsit eu ?... Închipuieşteţi : mi s-a părut... Prostii ! Ai avut



www.cimec.ro

vreo discuție cu mama?... De ce nu vorbești?

GETA *(cu capul plecat)*: Mă duc s-o asist pe mama! *(Iese.)*

TONY *(gînditor, ascultînd în el gînduri obscure, bănuieli nedefinite. Intră Felix pe ușa dinspre grădină)*: Felix!

FELIX *(tulburat)*: Lasă... spune... Ai fost tot timpul acasă?

TONY: Am lipsit vreun sfert de oră... Închipuiește-ți... mi s-a părut că recunosc într-un individ silueta lui Vintilă... Zece minute am alergat după o umbră.

FELIX *(scăzut)*: Vezi să nu afle Geta... Probabil că dădea tîrcoale casei... Era, se vede, urmărit... S-a împușcat, nenorocitul, acum cîteva minute, în dreptul bisericii... Treceam pe acolo cînd tocmai îl ridicau... Nemții!

TONY *(atent)*: Și a murit? *(Geta a intrat pe ultima replică.)*

FELIX: A murit. *(Un suspin ușor îi obligă pe amîndoi să se întoarcă: toți trei se privesc albi.)*

GETA: Au venit musafiri.

CORTINA

# ACTUL AL DOILEA

Același hol. Seara. Holul e luminat cu lumînări. Bătrîna Leordeanu, în fotoliu; Felix Comănescu, pe un scaun, înaintea ei, țeapăn și îngîndurat, trage din pipă.

BĂTRÎNA: Am venit pentru o zi și am impresia că n-am să mai plec niciodată. Stăm în fotolii și timpul trece... Și stăm, și stăm, și stăm... Ai zice că nu se întîmplă nimic, și cu toate astea simt că se întîmplă ceva... ceva foarte grav și important. Dar încă nu-mi dau bine seama ce... Hm, dumneata nu știi nimic?

FELIX: Nu.

BĂTRÎNA: Toți răspund la fel... Mă gîndeam într-un timp că ar fi fost poate mai bine dacă nici n-aș fi venit... Crezi că prezența mea ar fi un motiv de certuri?

FELIX: Poate.

BĂTRÎNA *(jignită)*: Nu te-am întrebat ca să-mi răspunzi. Te-am întrebat ca să-mi asculte cineva întrebările... Pe urmă, mă gîndeam dacă nu cumva toate astea se trag de pe urma morții lui Vintilă Șova... Hm, ce crezi? De ce nu răspunzi?

FELIX: Mi-ați interzis.

BĂTRÎNA *(preocupată)*: S-o fi tulburat atîta sinuciderea asta?... Mai la urma urmei, l-a iubit!... Ceea ce mă miră e că Tony rabdă... Care alt bărbat ar răbda ca femeia să-i jelească în față moartea iubitului? Și totuși, rabdă. E un înger, ori un prost. Probabil un prost. Hm, ce crezi?

FELIX: Nu cred nimic.

BĂTRÎNA *(acru)*: Foarte rău! Ar trebui să crezi ceva. Meseria dumitale e să descifrezi secrete... Aici nu simți nimic?

FELIX *(placid)*: Nimic.

BĂTRÎNA: Știi... uneori mă îndoiesc de inteligența dumitale... *(Pe gînduri.)* E o atmosferă funebră... Parcă e un mort în casă și nimeni nu îndrăznește să facă gălăgie... Tony lîncezește într-un balansoar, Geta rătăcește ca o stafie prin grădină... și pe dumneata te-au lăsat cu mine. Eu să fiu în locul dumitale, m-aș supăra și nici n-aș mai călca pe-aici. Dar dumneata vei veni totuși, iară, nu?

FELIX: Da.

BĂTRÎNA: M-aș fi mirat! D-aia se vede că țin oamenii la dumneata: ești un prieten încăpățînat. Cel puțin, dumitale ți-a spus Geta ceva? Nu ți-a spus încă nimic, nu?

FELIX: Nu.

BĂTRÎNA: Ce absent ești!... Toată lumea pare că a luat, așa, deodată, un fel de vacanță. Brutăriile sînt închise... Funcționarii nu se mai prezintă la birou... Acum s-a stins lumina.. Mai bine de un ceas și încă nu a revenit. Nu-i ciudat? De atîtea lumînări o să mi se pară că mă culc într-o biserică, ori că tot orașul asistă la o înmormîntare. Nu ți se pare? Mîine n-or să mai circule poate nici trenurile. Crezi că-i cu putință?... Aud că a început să fugă lumea din oraș.

FELIX: Care lume?

BĂTRÎNA: Înțeleg. Vrei să spui că cine e sărac aici n-are nici un motiv să-și închipuie că are să fie mai puțin sărac aiurea. Dar dumneata?

FELIX: Sînt sărac ca Iov. Și, pe urmă... O sută de kilometri mai încolo sau mai



www.cimec.ro

încoace... n-o să fiu nici mai bun, nici mai frumos.

BĂTRÎNA *(brusc)*: Dar Geta de ce nu vrea să plece? În definitiv, eşti de-ai casei şi pot să-ţi spun... Ştii că prefectul mi-a atras în mod special atenţia că ar fi cazul să plecăm numaidecît? Ştii că-l tot rog pe Tony să plecăm şi că nu izbutesc să-l urnesc? Se spune că ruşii au spart pe undeva frontul. E adevărat?

FELIX *(oficial)*: Ziarele n-au scris nimic.

BĂTRÎNA: Şi e plin oraşul de o putoare pestilenţială... E o invazie de soldăţime murdară şi brutală... Trebuie să fie, pur şi simplu, primejdios să mai ieşi noaptea din casă... Dumitale nu ţi-e frică?

FELIX: Trusa mea de doctor e un paşaport pentru orice oră şi pentru oricine.

BĂTRÎNA: Înţeleg. *(Ironic.)* Se respectă în dumneata îngerul morţii. Dacă în general se mai respectă ceva. Aud că într-o casă, unde au fost încartiruiţi peste noapte, nemţii au ucis toată familia. Crezi că-i cu putinţă?

FELIX: Ştiu eu!? Trăim o epocă în care avînturile cele mai generoase şi pornirile cele mai nobile sînt contemporane cu lagărele de exterminare. De ce să ne mirăm că oamenii înşişi par alcătuiţi, după o chimie caracteristică, din contrastele cele mai violente?

BĂTRÎNA: Au vrut să încartiruiască cîţiva indivizi şi aici... Ofiţeri, bineînţeles!... Pînă la urmă, au băgat unul singur... Un baron sau un conte... În orice caz, trebuie să fie un general, sau ceva asemănător... Şi numai pentru o singură noapte, cel mult două... Înţelegi? N-a schimbat pînă acum o vorbă cu nimeni, nici măcar cu mine. I s-a instalat un telefon... Dar nu l-am auzit încă niciodată vorbind. Pesemne că are obiceiul de vorbeşte noaptea.. N-a primit pe nimeni! N-a ieşit în oraş! Sau cel puţin n-am văzut... Cu toate astea l-am întîlnit de cîteva ori... Nu m-a salutat niciodată. Deşi i-am cedat camerele dinspre stradă, îi place să se plimbe în toată casa. Cu mîinile la spate, ţeapăn, fără un salut, fără un cuvînt... Cînd îl vezi, îţi vine a crede că visezi, ori că ai murit de mult. Îşi maimuţăreşte stafiile din castelul lui... În fine, cîteva ceasuri, cît o fi să mai stau pe aici, n-a pieri lumea. Numai de-am putea pleca! Geta nu ţi-a spus nimic?... În definitiv, de ce nu vrea să plece?...

FELIX: E o întrebare pe care nu i-am pus-o.

BĂTRÎNA: Nimic nu se poate afla de la dumneata! Hai, du-te, te-am canonit destul... Stai, unde te duci?... *(Se ridică, se apropie de el, sprijinită în baston. Îngrijorată.)* Domnule Comănescu, nu vrei să mă ajuţi?

FELIX: Mă tem că-mi acordaţi o favoare primejdioasă.

BĂTRÎNA: Presimt că se întîmplă aici ceva îngrozitor... Mi-e teamă pentru Tony... Se întîmplă lucruri de neînchipuit... Şi numai ea e de vină!... Pe Gigi l-a expediat, anume ca să-l scoată din casă... L-a dus ca pe un colet, undeva în oraş, cine ştie unde, la o rudă îndepărtată, a şaptea roată la căruţă... De ce? I-a fost teamă c-o să-i răpim băiatul pentru ca s-o silim să plece? Şi ea de ce s-a mai întors, ca să-l reţină pe Tony? Şi am mai aflat ceva: de luni de zile — m-auzi? —, nu de o zi, două, de luni de zile dorm despărţiţi... Lasă, nu fi aşa pudic. Îţi spun ca să mă lămureşti: de ce? Ai mai văzut femeie cinstită care să-şi alunge bărbatul din dormitor şi să încuie uşa?... Şi eu, mama lui, încă sînt aici, în casă, mai au un pic de ruşine şi se ascund... Dar cînd eu nu sînt aici, ce se întîmplă? Şi ce se întîmplă de cîteva ceasuri încoace de cînd a murit Vintilă?... Parcă se pregăteşte o plecare, o mutare, un divorţ... *(Atentă.)* Da, da, ce te uiţi? *(Cu fineţe.)* Ai impresia că mijeşte o şansă pentru dumneata!? *(Felix are o mişcare de uimire.)* Lasă, lasă, nu te supăra... N-am timp să te împac... De ce taci?... Vrei să mă tragi de limbă... Fii liniştit, nu-ţi mai spun nimic... *(Se apropie de el.)* Ştii ce-mi vine uneori a crede? Că Vintilă Şova a fost aici. A fost şi s-au văzut. Tony a întrebat-o o dată... Ea a întors spatele... Avea aerul că e jignită... Crezi c-ar fi imposibil?... Tony lipsea, eu stăteam surdă în camera mea... De n-aş fi sigură că Vintilă e mort, aş fi în stare să cred că Geta se pregăteşte să fugă după el... Să-l fi iubit oare atît de mult?... Sau e altceva? Ce altceva?... Să-i fi destăinuit Vintilă ceva... ceva deosebit? Ce?

FELIX: Ce să-i destăinuiască? Crimele pe care le-a săvîrşit?

BĂTRÎNA: Asta nu poate să distreze pe nimeni. Şi apoi, e îndoielnic că s-au văzut, nu?... Dar poate că e îndrăgostită... De ce n-ar fi îndrăgostită de dumneata?... Crezi că e cu neputinţă? O adoraţie mută de ani de zile nu



www.cimec.ro

face oare cît cea mai savantă declarație de dragoste? O inimă de femeie poate să rămînă oare mereu insensibilă?

FELIX *(întors în el, calm):* Fiți liniștită. Geta nu mă iubește... Nici nu merit, cu siguranță, să fiu iubit... Tony însuși, dacă v-ar auzi, ar rîde.

BĂTRÎNA: Atunci de ce nu vrea să plece?... Și ocuparea orașului e iminentă. Înțelegi? Iminentă! Geta a încetat de a mai fi o soție... E o capcană.

FELIX *(încremenit):* De v-ar auzi un străin, ar putea crede că vreți să scăpați de ea.

BĂTRÎNA: Sau ea de mine. De fapt, femeia asta nu ne-a aparținut niciodată. Niciodată Tony n-a putut-o stăpîni. Niciodată n-a putut spune: e a mea.

FELIX: A mea!... Cînd vă ascult, am uneori impresia că-mi amintesc de o lume îndepărtată... trecută... apusă...

BĂTRÎNA *(acră):* Ai viziuni?

FELIX *(zîmbind):* Da... Cum să spun... viziuni istorice.

BĂTRÎNA *(mereu acră):* Nu pricep fineturile dumitale filozofice... Dar pricep că nu vrei să mă ajuți.

FELIX *(atent):* Cum aș putea-o oare face?

BĂTRÎNA: Dacă aș fi bărbat, n-aș pune o asemenea întrebare.

FELIX *(palid):* Înțeleg.

BĂTRÎNA *(rece):* Cu atît mai bine. Nu mai credeam că ești în stare să înțelegi ceea ce nu ți se spune.

FELIX: Numai că nu cred să vă pot ajuta.

BĂTRÎNA: De ce?

FELIX: Cum să vă explic... *(Cu un zîmbet prudent.)* Cred că-mi lipsește uzul pronumelui posesiv.

BĂTRÎNA: Mda... *(Privindu-l pătrunzător.)* Știi, cînd văd că, de fapt, nu-ți pasă nici de Tony... nici măcar de Geta... În asemenea momente, îmi închipui, nu știu de ce, că ești un conspirator comunist, care vii în casă doar pentru același motiv pentru care continui să-ți vizitezi toți vechii cunoscuți... Numai pentru ca să nu dai de bănuit schimbîndu-ți obiceiurile.

FELIX *(calm):* E o sugestie excelentă! Dacă vreodată o să intru în legătură cu comuniștii, am s-o folosesc.

BĂTRÎNA: Va să zică, nu vrei să mă ajuți!

FELIX *(amabil):* V-ați așteptat la altceva?

BĂTRÎNA: La drept vorbind, nu... Dar în cazul ăsta... *(Privindu-l fix.)* N-ar fi mai bine totuși dacă... cel puțin pentru cîtăva vreme, i-am lăsa singuri, față în față?

FELIX *(cu un surîs, îngîndurat):* Aveți aerul unui ministru comunicînd unui ambasador a nu mai fi persona grata... Nu vreți să fiți mai limpede?... Doriți să nu mai calc pragul casei ăsteia?

BĂTRÎNA: O, te rog să nu mă înțelegi greșit... Eu...

FELIX: Vă temeți de prezența mea?

BĂTRÎNA: Nu ești obligat să-mi spui tot ce ghicești.

FELIX: Tony știe de propunerea dumneavoastră?

BĂTRÎNA *(speriată):* Asta ar mai trebui! Vreau să spun...

FELIX: Fiți liniștită... Rămîn.

BĂTRÎNA *(surîzînd, pe gînduri):* Ești un prieten încăpățînat... foarte încăpățînat, foarte... *(Intră Tony, posomorît; bătrîna încremenește.)*

TONY *(dînd cu ochii de Felix):* A, mai erai aici!...

BĂTRÎNA *(privind atentă de la unul la altul. Obosită, deodată):* Vă las. *(Lui Tony.)* Mai ține-i de urît și tu. *(Cu maliție.)* Cu mine se plictisește: tac prea mult. Noapte bună. *(Iese.)*

TONY *(urmărind-o posomorît, bănuitor):* O fi vorbit iară ce nu trebuie.

FELIX *(absent):* Nu...

TONY *(oftează adînc, încercînd să se împace cu situația):* La drept vorbind, nu credeam să te mai găsesc aici... *(Încercînd vag o scuză.)* Mă simt lînced și neputincios... și casa asta împachetată... Parcă sînt într-un hotel... ori într-o gară și aștept un tren care nu mai vine. *(Face cîțiva pași, dezorientat, pe gînduri, ca un om care a pierdut ceva și încearcă să-și amintească unde.)* Geta n-a fost pe-aici?.

FELIX: Nu.

TONY: Bietul meu Felix! Te lasă pe mîna mamei!... Nu-i o gazdă amabilă: te neglijează. Nu trebuie să te superi... În ultimul timp, ne cam persecută: pe amîndoi... De ce mă privești așa?

FELIX: Nu te priveam... Mă gîndeam.

TONY: Ai uneori un aer așa... nu știu cum... judecătoresc, de medic alienist. Crezi că am înnebunit? Sau că sînt pe cale?

FELIX: Tony... ce se întîmplă cu tine?

TONY *(atent):* Ce să se întîmple?

FELIX: Tony... tu nu vezi cum arăți?

TONY: Serios?

FELIX: Poate nu-ți dai seama...

TONY *(atent, trecîndu-și instinctiv palma peste obraz):* Se observă ceva?

FELIX: De ce-ai băut?



www.cimec.ro

TONY : A, asta era ! Nu, n-am băut mult. Nici n-aş fi avut ce. Un sfert de sticlă. Restul... ori le-au şterpelit nemţii, ori le-a ascuns ea, Geta... Şi mi-e o sete cumplită.

FELIX : Tony... Tu ştii că vă sînt un bun prieten... că nu din cine ştie ce curiozitate murdară mă interesez...

TONY *(bănuitor, cu un semn din cap pe urmele maică-si)* : Ţi-a spus mama ceva ?

FELIX : Nu importă ce mi-a spus... Doamna Leordeanu vrea să plece... Chestiunea e, ce se întîmplă cu adevărat. Cu o femeie e mai delicat să discuţi... N-o pot întreba pe Geta. Dar între bărbaţi e altceva. Şi mă cunoşti prea bine ca să nu ştii cît de mult aş vrea să vă ajut... Dar nu ştiu cum.

TONY : Prostii ! Fii liniştit ! Nu-i nimic important.

FELIX : Mă chinuie nespus gîndul că, deşi trăiesc în preajma voastră, ignorez ceea ce se petrece şi că, ignorînd adevărul, sînt neputincios să vă ajut.

TONY : Prostii !

FELIX : Retrăiesc neliniştit momentul acela de după prăbuşirea lui Vintilă Şova, cînd am aflat de acuzaţiile care i se aduceau... La uluirea de a descoperi un ucigaş într-un coleg se adăuga groaza de a fi trăit atîta timp lîngă un om şi a nu fi bănuit nimic din prăbuşirea morală care se pregătea. Cum — îmi spuneam eu — e cu putinţă într-adevăr să fim atît de miopi şi să nu vedem ? Putem fi atît de impermeabili la nenorocirile care se pregătesc în preajma noastră ? Să nu fie în noi nici un organ specializat care să ne semnaleze oscilaţiile morale ale acelora pe care-i iubim, să ne avertizeze ca să-i putem ajuta din vreme ? Aveam în zilele acelea un sentiment îngrozitor de singurătate şi de neputinţă... Niciodată nu cunoaştem destul un om! Poate, îmi spuneam plin de remuşcări, dacă aş fi presimţit seismul moral care se pregăteşte, poate aş fi putut interveni într-un fel... Poate aş fi putut cruţa vieţile acelor oameni... Şi de aici, din mijlocul acestui oraş, la atîţia ani distanţă şi la atîta depărtare de mormintele acelea neştiute, am încă impresia a fi fost fără voia mea complicele lui Şova.

TONY *(ironic)* : Mda... Şi acum, inima ta sensibilă, acest seismograf fin, presimte noi catastrofe ?

FELIX : Nu trebuie să rîzi... Suferinţele îţi ascut simţurile... Şi, pe urmă, nu-i vorba de catastrofe... Nădăjduiesc că nu e loc pentru ele aici... Vreau să subliniez numai ce penibil e sentimentul ăsta de inutilitate cînd e hrănit cu spectacolul durerilor pe care nu le poţi cruţa, cînd ţi se refuză posibilitatea de a participa la durerile altora.

TONY : Ascultă, Felix, mai la urma urmei, ce vrei ? Să afli de ce Geta se învîrteşte ca o lunatică, de ce stă mută ceasuri de-a rîndul ? Habar n-am ! Auzi ! N-a fost nici o ceartă, nu i-am spus nici un cuvînt, nu i-am făcut nici un reproş... E cu neputinţă să-i smulg o explicaţie, o vorbă... În fond, dacă stau să mă gîndesc bine, nu s-a întîmplat nimic. Pur şi simplu, nimic. I-am cerut numai să plecăm... Şi nu vrea. Asta-i tot. A venit prefectul şi ne-a avertizat să plecăm. Cît mai repede ! Şi nu vrea. Ce te uiţi la mine aşa ?

FELIX *(absent)* : Nu mă uit, mă gîndesc...

TONY *(obosit)* : Şi toată agitaţia asta, de cîteva ceasuri încoace... Ce resort s-a rupt în mecanismul lumii?... Felix, ţie nu ţi-a trecut prin minte : să fi intrat Vintilă în casă, să-i fi otrăvit sufletul cu cine ştie ce prostii ?...

FELIX : Ce prostii ?

TONY : Ştiu eu ? *(Atent, rîzînd fals.)* Pe cinstea mea, ai aerul unui judecător deprins să surprindă cu întrebări abile conştiinţa delicvenţilor pe care-i instruieşte.

FELIX *(posomorît)* : Tony, tu aştepţi ceva... Ţi-e frică !

TONY *(iritat)* : Ce spui ? Mie ?... De ce să-mi fie frică ?

FELIX : Nu ştiu...

TONY : Mă tem poate că devii plictisitor.

FELIX *(îl priveşte fix)* : Tony... Tu te temi de mine ?

TONY : Eu !... De ce ?... Te privesc numai cu oarecare surprindere... Te simt suspicios, şi asta mă plictiseşte. În dispoziţia în care te afli, dacă ţi s-ar spune că am omorît pe careva, ai fi în stare să crezi. Hm... Ce este ? *(Se întoarce : pe una din uşile care dau în casă, a apărut un ofiţer german, în ţinută reglementară, palid, cu capul gol, cu braţele încrucişate la spate. Trece în pas de plimbare, dar rigid, fără să salute, fără să privească.)* Ncamţul !... Îl vezi ! Nu-i pasă nici de oră, nici de oameni, de nimic. Trece... parcă ar fi singur pe lume. Aş putea să jur că nici nu ne-aude. În orice caz, întrucît nu înţelege românceşte, nici nu-l interesează ce vorbim... Pare tot



www.cimec.ro

atît de străin pe pămîntul ăsta ca un mort pe tărîmul nostru.

FELIX : Observi ce palid e ?

TONY : Cînd îl vezi cum trece pe lîngă tine, fără măcar să te observe, îţi vine a crede că eşti un obiect oarecare, ori că nu eşti nimic decît poate o alcătuire de aer şi de umbră...

FELIX : Cîte mii de oameni va fi avînd pe conştiinţă ? *(Ofiţerul iese pe uşa ce dă în grădină.)*

TONY : Ai văzut ?... Aşa iese întotdeauna. Şi oricît ţi-ar părea de curios : nu l-am văzut încă niciodată reintrînd. Cred că reintră pe undeva prin curte...

FELIX : Cum s-ar zice, trece numai de la stînga la dreapta... Cum se citeşte un rînd într-o carte.

TONY : Şi cînd te gîndeşti că undeva, în Germania, maică-sa sau fiică-sa habar n-au cine este stimabilul...

FELIX : Cam aşa cred că trebuie să arate un om bîntuit de remuşcări... sau de teamă.

TONY : Crezi ? *(Bănuitor.)* De ce ai ţinut să-mi spui asta ?... Fir-ai să fii de afurisit ! Aţi înnebunit cu toţii ! *(Iese. Încet, şchiopătînd uşor, Felix e gata să iasă.)*

GETA *(din pragul uşii ce dă spre grădină, cu umerii acoperiţi cu un voal subţire)* : V-aţi certat ?

FELIX *(surprins)* : O... nu. De ce să ne certăm ?... Dar e îngrozitor de nervos... Şi încă nu pricep prea bine de ce !... Te-ai întîlnit cu neamţul ?

GETA : Da, a trecut pe lîngă mine.. Sub lună are o umbră imensă... *(Apropiindu-se.)* Pleci ?

FELIX : E tîrziu...

GETA : Da, e tîrziu... Şi n-am vorbit nimic... Întotdeauna mi se pare că pleci prea devreme.

FELIX *(îi sărută mîna)* : La revedere, Geta. *(Se îndreaptă spre uşă.)*

GETA : Felix ! *(Bărbatul se opreşte.)* S-a întîmplat ceva ? Te-a jignit cineva ?

FELIX : Nu... nimeni.

GETA *(se întoarce încet, cu spatele la el)* : Felix... nu-i aşa că tu mă iubeşti ?

FELIX : Da.

GETA : Am ştiut. Întotdeauna am ştiut. De la început. Nu-i aşa că n-ai să mă abandonezi niciodată ?

FELIX : Niciodată.

GETA : Oricît de greu ţi-ar fi ?

FELIX : Oricît.

GETA : Adineauri mi s-a nălucit că pleci, că n-ai să te mai întorci niciodată şi că am să rămîn singură... Singură... Şi m-am înspăimîntat. Niciodată n-am priceput atît de bine cîtă nevoie am de prezenţa ta.

FELIX *(chinuit)* : Geta... pentru Dumnezeu... De ce te laşi tiranizată atîta de ticălosul acela ?

GETA *(peste umăr, speriată)* : Care ticălos ?

FELIX : Vintilă ! Ştii bine !

GETA *(cu pleoapele lăsate)* : Da, desigur ! *(Ironic.)* Bietul meu Felix !... Eşti oare gelos pe morţi ?...

FELIX : Sînt amintiri tiranice, care te ţin uneori legat mai bine decît funia cea mai solidă... Aş vrea să te văd eliberîndu-te cu hotărîrea aceea a unui marinar pentru care nici o ancoră nu e atît de puternică ca să-l ţină priponit de subsolul unui ocean blestemat.

GETA *(tulburată, obosită)* : Felix... crezi într-adevăr că un om ca el ar fi putut să facă tot ce a făcut, dacă lumea nu i-ar fi îngăduit ? Să ţi se ofere un teritoriu imens, de la Atlantic la Pacific, şi să ţi se spună : ai voie să ucizi... Să poţi ucide fără să ţi se poată cere socoteală, să ţi se făgăduiască bogăţii şi arcuri de triumf...

FELIX : Ce straniu şi străin sună toate astea în gura ta... Cine ţi le-a şoptit ?

GETA : Spune...

FELIX : Fii liniştită : nu sîntem, pur şi simplu, ceea ce fac alţii din noi, sîntem mai ales ceea ce vrem noi înşine să fim... Crima e a aceluia care o făptuieşte.

GETA *(cu pleoapele lăsate)* : Ce bine e să-ţi asculte omul glasul !... Da, aşa gîndeam şi eu... Ce rece e noaptea !...

FELIX : Noapte bună, Geta.

GETA *(fără să-l audă)* : Felix... ce-ai spune dac-aş pleca ?... Azi dimineaţă ne-a vizitat prefectul... E unul dintre prietenii din tinereţe ai Bătrînei... A venit şi pe sub seară cu nişte nemţi. Au stat mult timp închişi şi au vorbit... Şi cu Tony a vorbit.. A insistat să plecăm numaidecît... Felix, tu n-ai dorit niciodată să mori ?

FELIX *(o priveşte încremenit. Se întoarce calm)* : Ba da... De mult. O dată.

GETA *(surprinsă totuşi)* : Tu ? !

FELIX : Acum vreo trei ani.

GETA : Curios !... Cineva îmi spunea că, în timp de război, sinuciderile sînt mai puţin numeroase... Ca şi cum umanitatea în primejdie ar căuta să se economisească în fiecare exemplar.

FELIX : Economii !... Cînd primul soldat hitlerist a intrat în Cehoslovacia, cele cincizeci de milioane de cadavre de azi erau încă cincizeci de milioane de oameni vii. Pentru ca, în patru ani



www.cimec.ro

de război, să moară cincizeci de milioane de oameni, moartea a trebuit să ucidă cu o viteză de cîteva zeci de mii de suflete pe zi.

GETA *(înfiorată)*: Nu m-am gîndit niciodată la asta.

FELIX: Nicăieri ca în război nu e atît de pîndit medicul de sentimentul neputinței. Și totuși... am rămas locului, pentru că îmi spuneam că, acolo unde mor milioane și milioane de oameni, trebuie să fiu prezent și eu... cu trusa mea... indiferent de ce simt și de ce cred... Dar mă simțeam pocit, neiubit, singuratic... inutil.

GETA: Înțeleg.

FELIX: Moartea lovea fără discernămînt... Medicina mea se dovedea neputincioasă... O explozie mi-a spart genunchiul... O schijă mi-a mîncat călcîiul... Mă întorsesem acasă de trei zile...

GETA: Ce ai?

FELIX: Într-o noapte... a bătut la ușa mea o fetiță... o fetiță de vreo doispreceze ani... Maică-sa, bolnavă, trăgea să moară... Fetița, singură în casă... nu văzuse niciodată un om murind... s-a speriat. Știa de mine... A traversat strada să mă roage să vin la maică-sa... Dar eu nu eram acasă... Înțelegi?

GETA *(tulburată)*: Înțeleg.

FELIX: De cu seară venise un prieten să mă ia la el și, pentru că întîrziasem, am rămas peste noapte să dorm la dînsul.

GETA: Și biata femeie a murit...

FELIX: Nu... Adică da, dar nu asta a fost nenorocirea cea mai mare... Am aflat pe urmă... Cînd fetița a dat să se înapoieze acasă, a surprins-o în stradă o patrulă nemțească... Erau trei inși... și fata a murit acolo, în stradă...

GETA: Felix...

FELIX: Au existat oameni care au văzut și care au declarat mai tîrziu că le-a fost frică să sară în ajutorul fetei, pentru ca nu cumva să fie uciși... Iar eu n-am știut nimic. Pricepi grozăvia? De-aș fi fost acasă în noaptea aceea, fetița poate ar mai fi trăit și azi. Dar n-am fost. Dormeam. Și azi, cînd îmi amintesc, tremur și mă clatin... Și mă simt răspunzător.

GETA *(atentă)*: Răspunzător? De ce? N-aveai de unde să știi.

FELIX: Trebuia. Trebuia să fi știut. Să nu știi e o vină. N-aveam voie să fiu ignorant. Ignoranța nu e un certificat de inocență. O, cît aș fi vrut să fi putut răspunde la chemarea fetiței... Să spun: sînt aici, mergem împreună, nu te las. Dar am fost absent. Înțelegi? Absent! Și n-aș fi trebuit să absentez. Asta m-a înnebunit.

GETA: Bine, dar nu putem fi răspunzători pentru moartea tuturor acelora pe care îi ignorăm... În fiece clipă... poate chiar acum, mor asasinați oameni de care habar n-avem...

FELIX: Și ești sigură că nu sîntem cu nimic vinovați de moartea lor?... Doamne, îmi spuneam eu în ceasurile mele de febră, ăsta să fie destinul poporului meu?... O mie de ani de sărăcie, de revoltă, de rezistență împotriva tuturor adversităților să nu aibă altă răsplată decît moartea? E destul ca un nebun să voiască pentru ca ființa unui întreg popor să fie primejduită de moarte?... În momentul acela, existența mi se părea absurdă... Să aștept să se îndure moartea de mine mi se părea o lașitate... Trebuia s-o ajut!... *(O privește deodată în față.)* Știi ce m-a împiedicat?

GETA *(cu pleoapele plecate, cu o înfiorare în care vibrează așteptări secrete)*: Ce?

FELIX: Gîndul că gestul meu nici măcar n-ar fi fost înregistrat, că n-ar fi avut nici un ecou, că n-ar fi redus nimic din urîțenia momentului și absurditatea războiului... Înțelegi?

GETA *(cu pleoapele plecate, cu un fel de refuz)*: Nu.

FELIX *(speriat, dar calm)*: „Prostul!" Asta ar fi fost toată oratia funebră ce mi s-ar fi rezervat. Ideea că lîngă cadavrul meu s-ar fi putut rîde cu nepăsare, că moartea mea n-ar fi redus războiul nici măcar cu o secundă, asta m-a lecuit definitiv. Mă uitam în jurul meu: nu existau oameni pe care să-i pedepsesc cu moartea mea.

GETA *(zîmbind pierdută)*: Știi ce-mi amintești? Naivitatea aceea sublimă a unui copil care vrea să moară pentru ca tata și mama să plîngă. Asta voiai: să fi plîns?

FELIX: Poate că și asta! De ce nu? În lacrimile astea aș fi văzut, poate, făgăduiala unei revolte.

GETA *(zîmbind)*: Și nu era nimeni dispus să te plîngă?

FELIX: Nu glumi... Aș fi acceptat oricînd să mor... Dar voiam garanții că nu mor pe degeaba. Înțelegi?

GETA: Și ce importanță are dacă moartea ta modifică sau nu ceva în lume? Mai la urma urmei, fiecare moare pentru el.

FELIX: Crezi? Cînd știe cît de schimbătoare e lumea, cine poate să moară cu inima ușoară, sigur că dacă ar trăi n-ar mai putea modifica nimic?.. Și



www.cimec.ro

pe urmă, dacă, undeva, în tot universul ăsta, mai există totuși cineva.. măcar o singură ființă care se gîndește la tine... Ai dreptul s-o lovești chinuind-o cu moartea ta?

GETA : Și asta ți-a fost destul?

FELIX : Nu. A mai fost ceva : certitudinea că un popor nu poate să piară niciodată din voința unui dement. În certitudinea asta am regăsit puterea de a continua să trăiesc. Mă împotriveam morții cu o picătură din puterea aceea grozavă cu care un popor supraviețuiește întotdeauna necazurilor sale.

GETA : Felix... eu cred că tu n-ai vrut să mori niciodată. În asemenea momente, îmi vine să cred că ești nemuritor... Vreau să zic... dacă moartea ta ar depinde de consimțămîntul tău, cred că ai trăi veșnic.

FELIX : Știi cînd am înțeles că nu trebuie să mor?...

GETA : De ce șovăi?

FELIX : Lucram la cîțiva kilometri de Iași, într-un spital mizerabil... Eram de gardă... Într-o noapte... Nu-i curioasă complicitatea asta statornică dintre crimă și întuneric?... Într-unul din ceasurile acelea tîrzii care acoperă rușinea și crima... nemții năvăliră peste mine, mă luară pe sus și mă duseră înaintea führerului lor... Îmi arătară pe podea un om însîngerat... sfîșiat din bătaie. „Poți să faci ceva?“... Era limpede : românul ăsta nu mai avea de trăit nici măcar un ceas. I-am făcut o injecție și am plecat... În noaptea aceea am uitat că trebuie să mă omor.

GETA : Și asta a fost tot?

FELIX : Nu. A doua zi dimineață omul încă trăia.

GETA *(palidă)* : Ce ambiție!

FELIX : După două zile eram sigur că va scăpa. Omul era mut, mă privea cu dușmănie, dar mă lăsa să fac tot ce credeam de cuviință... Nemții se interesau de el... Aveau nevoie de secretele lui...

GETA : Și a trăit?

FELIX : Da, trăia, dar se încrîncena carnea pe mine cînd mă gîndeam că salvez un om numai pentru a putea fi nimicit iară... După două săptămîni mi l-au luat...

GETA : Și pentru ce mi-ai spus asta?

FELIX : A doua zi a evadat.

GETA : A fost în stare?

FELIX : Niciodată nu m-am putut lămuri prea bine cum a fost cu putință...

GETA *(zîmbind)* : Bietul meu Felix...

FELIX *(impenetrabil)* : Se pare că l-au eliberat prietenii lui... O singură dată am riscat să-l întreb de ce ține atîta să trăiască...

GETA *(atentă)* : Și ce ți-a răspuns?

FELIX : Că n-are voie să moară.

GETA : Nu are voie!?

FELIX : Da. Moartea îi era interzisă.

GETA : Ce ciudat!... Oare există într-adevăr oameni care n-au voie să moară?

FELIX : Da... Sînt, pesemne, cei care iubesc fără întoarcere.

GETA : Ce lucruri știi tu să spui!

FELIX : Știi cînd am încercat întîia oară simțămîntul că toate minunile sînt cu putință? După întoarcerea mea de pe front... În clipa în care te-am revăzut. Am înțeles în momentul acela unic toată uimirea aceea pe care am încercat-o odată, într-o clădire distrusă de bombardament, cînd am descoperit un pahar minunat, dintr-un cristal fin : intact și scînteietor ca în ziua lui dintîi. Era o garanție de eternitate în ciobul ăla șlefuit... Frumusețea și puritatea ta!

GETA *(palidă)* : Taci!... Ce știi tu... Poate că nu mai sînt cum mă vezi... Poate că, în răstimpul în care ai lipsit, am omorît...

FELIX : Tu!?

GETA : Poate că am devenit complicele cuiva... *(Zîmbind stins.)* Întotdeauna ai avut mai multă imaginație decît se cuvenea... De aceea îmi păreai uneori atît de caraghios!... S-a făcut tîrziu.

FELIX : Geta, n-ai nimic să-mi spui?

GETA *(dreaptă, tristă)* : Nu, Felix... Încă nu.

FELIX : Noapte bună.

GETA : Felix... nu vrei să te conduc?... Am să te conduc prin grădină, pînă la portiță. *(Ies. Intră Tony, posomorît, cu ochii fixați pe ușa pe care au ieșit. Privește tăcut pe geam. Intră Bătrîna ; îi urmărește privirile în tăcere.)*

BĂTRÎNA : Nu crezi că ar fi timpul să pui piciorul în prag?

TONY *(tresărind)* : A, mata erai!

BĂTRÎNA : Dacă nu plecăm în zori, ne pîndește primejdia de a nu mai putea pleca... Asta a fost părerea prefectului... Dacă nu vrea să plece, n-are decît. Dar tu trebuie să pleci! Pentru asta am venit : să te iau.

TONY *(absorbit)* : Da...

BĂTRÎNA *(aruncînd o privire pe fereastră)* : Știi cine mi-a cerut relații despre el? Vechiul meu prieten.

TONY : Prefectul dumitale?

BĂTRÎNA : În seara asta, cînd a venit cu nemții și tu discutai cu ei, a folosit un moment de răgaz ca să se intereseze de Comănescu.



www.cimec.ro

TONY : Nu înțeleg... N-a mai găsit alt medic ?

BĂTRÎNA : Posedă, se pare, unele informații...

TONY : A, ți-ai propus acum să mă învrăjbești împotriva lui ?... Altă dată făceai lucrurile astea cu mai multă finețe !

BĂTRÎNA *(neclintită)* : Posedă informații că ar întreține unele legături suspecte.

TONY *(se întoarce încet)* : Felix !... Cu comuniștii ?

BĂTRÎNA : Probabil.

TONY : O informație nu e o dovadă.

BĂTRÎNA : Folosește, se pare, calitatea de medic ca să pătrundă pretutindeni, să stabilească legături, să transmită mesaje...

TONY : Nu m-am gîndit niciodată...

BĂTRÎNA : Se pare că înainte de a părăsi orașul, nemții vor să-i sfîrșească pe toți cei închiși. Se fac liste și de persoanele bănuite... Nu ți se pare curios că prefectul m-a găsit tocmai pe mine ca să ceară relații despre acest domn ?

TONY : Vrei să spui că unul din motivele ultimei lui vizite a fost tocmai ăsta ?

BĂTRÎNA : Foarte cu putință.

TONY : Și ce i-ai spus ?

BĂTRÎNA : E greu de crezut că se aștepta să știu ceva despre afacerile domnului doctor.

TONY : Atunci ?

BĂTRÎNA : Dacă am înțeles bine, cred că se bizuie pe indiscreția noastră, pentru ca Felix Comănescu să afle de hotărîrea pe care a luat-o de a nu îngădui nici o arestare, sau măcar de a temporiza pe cît cu putință...

TONY : Cum s-ar spune, ar fi interesat să capitalizeze eventual în persoana lui Felix Comănescu nădejdea de a se salva.

BĂTRÎNA : Exact. Adică nu mi-a spus-o, dar era limpede că nu are nici un chef, acum, la spartul iarmaroculuí, să-și încarce conștiința cu cîteva prostii. Trage nădejde, probabil, că dacă va fi cazul, Felix Comănescu își va aminti că l-a cruțat, că l-a avertizat... că i-a dat, poate, prilejul să-și salveze prietenii.

TONY : Și i-ai comunicat ceva lui Felix ?

BĂTRÎNA : Crezi că e cazul să intervin într-o chestiune despre care nu știu nimic cu certitudine ?

TONY *(ironic)* : Nu cumva rîvnești să iei bunului dumitale prieten tot beneficiul?

BĂTRÎNA *(rece)* : Dacă nu e comunist, nu are nici o valoare. Și dacă e comunist, nu va mișca probabil nici un deget... Nu ți-am spus toate astea decît numai ca să știi cu cine ai de-a face.

TONY *(bănuitor)* : Întotdeauna te gîndești la mai multe lucruri decît mă gîndesc eu.

BĂTRÎNA *(rece)* : La drept vorbind, domnul acesta nu mă interesează, pentru că am de gînd să plec... Bineînțeles, nu e obligatoriu să-i spui soției tale ceea ce ți-am spus.

TONY *(posomorît)* : Nu mi-a mai adresat o vorbă de două ceasuri. Și de ce să nu-i comunic nimic ?

BĂTRÎNA *(cu un zîmbet teribil)* : Mă tem să nu se sperie... *(Îl privește ferm.)* Dacă nu te clarifici cu ea imediat, îi vorbesc eu ! *(Iese. După cîteva clipe, intră Geta, dar nu-l vede pe Tony și începe a stinge din lumînări.)*

TONY *(din colțul lui umbrit)* : A plecat ? *(Geta se întoarce speriată. Se confruntă în semiobscuritate.)* Credeam că nu mai pleacă... Întotdeauna îi trebuie șchiopului ăstuia cinci minute mai mult ca s-o ia din loc, ca să înfrîngă forța inerției... *(Rău.)* Nu se îndură să se dezlipească de aici... De un ceas tot aștept să se care și nu se mișcă. A început să mă plictisească. *(Geta se îndreaptă spre scară și vrea să urce.)* Geta !... Geta, pentru Dumnezeu... Nu se poate să trăim uitîndu-ne unul la altul ca niște dușmani, pîndindu-ne unul pe altul, trăind mereu cu spaima prostiilor pe care le-am putea face într-un moment de nebunie... Fii o ființă rezonabilă ! Spune, ce vrei ? Spune ce vrei, dar spune ceva. Uite, stai aici *(o ia, o înduplecă să stea ; ea rămîne în scaun țeapănă, rece)* și eu la picioarele tale, ca odinioară... Și vorbește-mi !... Te iubesc destul de mult ca să-ți iert orice cruzime... Ce reci sînt privirile tale ! *(Se ridică răzvrătit.)* Mă urăști !... *(Se învîrtește agitat.)* De ce ?... De ce nu vrei să plecăm ? *(Rău.)* Ți-au trebuit oare atîția ani ca să-ți dai seama că-l iubești pe ticălosul ăla, pe Vintilă Șova ?

GETA *(rece, inexpresivă)* : Tony... *(Ei încremenește în așteptare.)* Crezi într-adevăr că era atît de ticălos ?

TONY *(încremenit în spatele ei, palid)* : Va să zică, are dreptate mama... L-ai iubit întotdeauna... *(Vine în fața ei, o pîndește bănuitor.)* Nici mort nu te lasă în pace ?

GETA : Nu mi-ai răspuns : crezi că era într-adevăr atît de vinovat ?

TONY *(atent, bănuitor, prudent)* : Știu cu... Făcea parte din serviciile secrete...



www.cimec.ro

Un război secret e totuși un război. Și războiul se poartă după legile lui sălbatice. A primit ordin, a ucis.

GETA : E o justificare pe care nici un criminal n-ar scăpa ocazia s-o folosească. Toți au primit ordin !

TONY : Prostii ! Zeci de milioane de oameni se pîndesc și se ucid în clipa asta pe trei sferturi din suprafața globului — și ca vine să facă ordine în univers. Ascultă-mă pe mine : dacă toate femeile ar cere iubiților lor socoteală pentru fiecare glonte tras din ordin, dragostea ar muri pe întreg mapamondul... De ce taci ?

GETA : Se poate oare justifica o crimă susținînd că lumea toată nu-i decît o adunătură de ucigași ?...

TONY *(cu o înălțare din umeri)* : De ce nu ? Lumea s-ar împărți, în cazul ăsta, în două : oameni care au ucis și oameni care n-au avut încă ocazia.

GETA : Așa poate să arate lumea numai în ochii unui ucigaș !

TONY *(rîzînd alb)* : Adică cum ?

GETA : Ca un coșmar !

TONY : Ca o glumă tîmpită ! Dumnezeu : e moartea. Crima : o faptă comună, ca pîinea cea de toate zilele ! Berilă : prototipul umanității...

GETA : Și orice ucigaș, îndreptățit să-și închipuie lumea după chipul și ascmănarea lui și să spună fără să tremure : „Toți sîntem la fel ! Cine e mai frumos ca mine ?“ Tu... *(A întins o antenă subțire.)* Tu dacă ai fi fost în locul lui... ai fi ucis ?

TONY *(încremenit, atent, cu un surîs montat strîmb pe un sentiment de incertitudine)* : Sigur... sigur că nu.

GETA *(ca un ecou)* : Sigur de tot ?

TONY *(plasat într-un cîmp minat, temîndu-se pentru fiecare mișcare cu care ar putea atinge vreun declanșator secret)* : Nu-nțeleg ! Ce să fiu sigur ?... Ce vrei ? Nu-nțeleg ce vrei... *(Încercînd să se stăpînească.)* Prostii !... Ce mă bagi pe mine în ciorba asta murdară ?... De-aș fi fost în locul lui... N-am fost, și gata !... Cît îl privește... Ce voiai să facă ?... Un ordin e un ordin ! De nu tragi : te împușcă ! Amenințarea de a fi împușcat de propriii tăi camarazi e un factor determinant, tot atît de real și de eficace cît acela de a fi împușcat de un inamic : nu tragi tu, trage el. Înțelegi ?... De ce taci ?

GETA : Mă uit la tine... Altădată erai mai aspru... Erai un judecător mai sever.

TONY : Desigur... mai sever... Nu se poate să nu-l condamni... Dar fac efortul să înțeleg, să explic, să...

GETA : Crezi că există ordine care te pot obliga să renunți la omenie ?

TONY : Dar dacă cumva... a crezut că în felul ăsta își slujește țara...

GETA : Ce straniu sună cuvîntul în gura ta ! Și tu crezi că țara... oamenii... o idee mare și generoasă... au nevoie de crimă ca să fie bine slujiți ?... De-ar fi avut Vintilă un fiu, crezi că femeia lui ar fi fost îndreptățită să-l prezinte copilului ca pe un erou, înalt exemplu de moralitate, demn să fie urmat ? Ce-ar fi putut să-i spună copilului ?...

TONY : Știu eu ? ! ... Tu ce i-ai spune ?

GETA : Încă nu știu... În orice caz, nu o minciună. Să faci o crimă în numele patriei nu înseamnă altceva decît să încerci să deplasezi răspunderile, coasociind la crima ta întreagă națiune. O crimă căptușită cu altă crimă.

TONY *(tulburat, încet, ascultînd parcă ecouri într-o veche pivniță)* : Și crezi, într-adevăr, că de o crimă comisă e răspunzător numai făptașul ? Dar sîntem noi oare numai ceea ce voim ? Nu sîntem în bună măsură și ceea ce am moștenit, și ceea ce a făcut din noi societatea ?... Cine poate să cîntărească cît suflet vechi este într-o ființă, cît impuls ancestral este într-o crimă ? Cine poate stabili toate răspunderile, ca să pedepsească fără să greșească ?.. De ce taci ?

GETA : Ai fi fost un bun avocat pentru Vintilă... De ce nu l-ai apărat ? ...Adineauri ai încercat să împarți răspunderile ucigașului cu întreaga națiune, acum cu toți strămoșii pînă la Adam... O crimă e a aceluia care o făptuiește.

TONY *(bănuitor)* : De la cine ai învățat frazele astea ?

GETA : Asta te interesează ?... Poate le-am citit în stele. Dacă pentru toate ticăloșiile noastre l-am face răspunzător pe Dumnezeu, sau pe Hitler, atunci ar trebui să închidem tribunalele și să concediem judecătorii. Băiatul tău ar putea să te gîtuie și să spună : „Am primit ordin !“ Sau : „Dumnezeu mi-a poruncit !... Am crezut că slujesc patria“... Accepți riscul ?

TONY *(încercînd să zîmbească)* : Ce situație !... Omul e mort și noi continuăm să ne certăm... În definitiv, ce-mi pasă mie de el ? Pentru ce atîta belșug de asprime pe capul unui mort ?

GETA : Moartea nu sfințește nici un criminal... Și, pe urmă, nu-i vorba de el.

TONY : Dar de cine e vorba ?... Ce ciudată ești ! Ce ne batem noi capul cu



www.cimec.ro

filozofii încîlcite ? Lumea e cum e... Să mulțumim cerului că sîntem doar niște neînsemnați oameni detreabă, preocupați de fericirea lor mai degrabă decît de mersul aștrilor... Și cu asta, gata : să îngropăm strigoii ! Să nu le îngăduim să ne tulbure !

GETA : Tony... de ce continui să mă minți ?

TONY *(încremenit, alb) :* Ce... ce vrei să spui ?

GETA : În seara asta... Vintilă Șova a fost aici...

TONY *(nestăpînit, trădînd deodată temerile comprimate) :* Nu se poate. N-a avut cînd... Am lipsit doar zece minute.

GETA : Cînd aștepți ani de zile, zece minute pot să cîntărească cît o eternitate, în zece minute poate să încapă orice cuvînt esențial.

TONY : Ei și ?...

GETA : De ce ai ucis ?

TONY *(clătinat) :* Ești... ești nebună ?... Acum inventezi...

GETA : Știu tot...

TONY : Nu-i adevărat. M-o fi ponegrit ca să se răzbune.

GETA : Mi-a dat amănunte... *(Atentă.)* Era prima ta misiune...

TONY : Nu-i adevărat...

GETA : Ai ucis. *(Cu ochii închiși, parcă ar descifra imaginile pe un ecran interior.)* Mai întîi, de teama de a nu fi pedepsit de propriii tăi camarazi...

TONY : Nu-i adevărat.

GETA : Apoi, de teama de a nu fi denunțat de vreuna din victimele tale.

TONY : Nu recunosc !

GETA : Din teamă și lașitate.

TONY : Nu ! Nu !...

GETA : Am găsit și niște ziare din vremea aceea. Ancheta unui reporter, care, bineînțeles, nu putea duce la descoperirea ucigașului, a scos la iveală un milion de amănunte...

TONY : Ai citit ziarele ! ?

GETA : Da, am descoperit în biroul tău toată colecția de ziare. Întîi, ai ucis femeia. Venise să-ți deschidă ușa.

TONY : Nu...

GETA : Apoi, ai asasinat bărbatul... Nici n-a avut răgazul să se ridice din fotoliu. A murit cu cartea în mînă.

TONY : Inventii !

GETA : Abia cînd a apărut copilul...

TONY *(pierdut) :* Care copil ?

GETA : Abia atunci ți-ai pierdut cumpătul. Copilul nu era prevăzut în program.. Era un copil de vreo opt ani...

TONY : Minți !

GETA : ...Îl treziseră împușcăturile... Era în cămașa de noapte, albă, largă...

TONY : Taci !... *(Speriat, ascultă în juru-i.)* Nu s-a trezit mama ?... *(Cade pe un scaun : înfrînt, ca și cum tensiunea nervoasă ar fi atins un centru vital.)* Geta... de ce dezgropi povești vechi și uitate ?... Cine te pune să umbli cu degete aspre pe lăcăte ruginite ?... E o poveste de demult !... Credeam că moartea lui Vintilă a pecetluit-o definitiv... Și iată că Vintilă învie în tine... Credeam că a murit ultimul om care știa ceva... Și acum aflu că mai este unul, și acela ești tu... În toți anii ăștia am tremurat pentru secretul meu și el a mai fost spus o dată !... Am bănuit eu, am bănuit... Acum o să trebuiască să tăcem împreună.

GETA : Împreună ! ? Și tu îți închipui că am putea continua să trăim cu secretul ăsta îngrozitor între noi... străjuiți de strigoi triști și mustrători ?... Ce-ar fi fiecare ceas ? Masa : un festin funebru... Plimbarea : un drum de deținuți sub escortă... Ceasul de dragoste: o dramă, cu un parter de umbre... Viața toată : un colț de întuneric și de frig. Niciodată n-am fi singuri cu bucuriile noastre. Ori de cîte ori aș vrea să rîd, îngerul întunecat al morții ar veni să-mi amintească cu degetul pe buze că bucuriile îmi sînt interzise, că am pierdut pentru totdeauna, pînă la capătul zilelor, dreptul de a rîde.

TONY *(tulburat) :* Geta...

GETA *(nici măcar nu-l aude) :* Cînd mă gîndesc la mîinile tale...

TONY *(speriat) :* De ce tocmai la mîinile mele ?

GETA : Nu le văd decît crispate pe un revolver, cu un deget petrecut pe trăgaci... Mă tem de mîinile tale... Ele filfîie în preajma mea ca aripile unei păsări de noapte. Crezi tu că aș putea îndura pe creștetul băiatului, mîna unui ucigaș ? Crezi tu că aș putea răbda pe pielea mea, mîna aceea cu care ai ucis oameni ?

TONY : Geta... mîinile mele ți-au fost întotdeauna supuse și umile...

GETA : Aș vrea să-mi jupoi pielea... să rad din ea, cu un acid nemilos, urmele mîngîierilor tale... să stîrpesc în fiece celulă a pielii amintirea mîinilor tale lacome și brutale.

TONY : Geta... tu vrei să divorțezi ?

GETA : Știu eu ? !... Lîngă tine, sau la capătul pămîntului, chestiunea ar rămîne aceeași. Atîta timp cît tac, sînt un complice. Pentru ce să-ți ușurez povara unei crime împărtășind-o cu tine ? Pentru ce să iau asupra mea povara unui asemenea blestem ?



www.cimec.ro

TONY : Geta... Tu vrei să mă denunți ?
GETA : Știu eu ?...
TONY : Aștepți să iasă comuniștii din tainițele lor... *(Agitat.)* Geta... Nu știm decît noi doi... Dacă tăcem noi... e destul. *(Gîtuit.)* Ceea ce nimeni nu știe e ca și cum n-ar fi...
GETA : Da... Dar eu știu.
TONY : Și căsnicia asta...
GETA : Asta nu mai e o căsnicie, e o complicitate.
TONY : Și copilul ?
GETA : De ce vrei să mă înspăimînți cu suferințele lui posibile ? Dar dacă l-aș lăsa să respire în minciună n-ar însemna să-l dedic nefericirii ? Într-o zi am să-i spun tot.
TONY : Și mama ?... Eu ?
GETA : Tu !... Cine are nevoie de existența ta ?
TONY *(posomorît)* : Nu e vorba de mine !... De existența mea sînt legate altele... De astea vorbesc. Te-ai întrebat ce se poate întîmpla dacă... dacă se află ?... Mai întîi, nu vor crede : fiindcă nu există dovezi... Nici măcar războiul nu l-am făcut...
GETA *(ironic)* : Nici Hitler n-a fost pe front.
TONY : Să admitem că ar exista dovezi... Ce vei deveni tu ?... Știi bine că schimbările la față, schimbările de ultimă oră, poartă întotdeauna în ele semințele suspiciunii. Cine va voi să accepte ipoteza că ani de zile n-ai știut nimic ? Nimeni. Soarta ta e să fii socotită complicea mea.
GETA : E riscul cel mai mic.
TONY : Apoi, pe mama ai băga-o în mormînt, căci cu inima ei...
GETA *(ironic)* : Boala ta de inimă ai moștenit-o de la ea ?
TONY : Va să zică, știi și asta... Da, n-am nici un fel de boală... Dar după ce mama mi-a făcut rost de o oarecare mobilizare pe loc, am socotit că-i mai cuminte să liniștesc scrupulele și bănuielile celor din jurul meu cu o justificare mai nobilă... Mama e însă bolnavă cu adevărat. Îți dai seama ce lovitură ar însemna pentru dînsa arestarea mea, îți poți imagina toate consecințele care ar putea decurge de aici ?
GETA : Dragostea ta filială mă mișcă : dorești să trăiești doar pentru ca ea să nu moară.
TONY : În fine, Gigi ar purta toată viața stigmatul de a fi fiul unui ucigaș.
GETA : Grija ta paternă este de-a dreptul înduioșătoare. Dar de ce nu te-ai gîndit — atunci cînd ai ucis copilul — că și tu s-ar putea să ai o dată un fecior ?
TONY *(neabătut)* : Și eu te întreb... Crezi tu că ai dreptul să pedepsești o crimă, făcînd altele trei : ucigînd o femeie bătrînă, stigmatizînd un copil nevinovat și distrugîndu-ți propria ta viață ?
GETA *(palidă)* : Compasiunea ta e universală.
TONY : Aici nu e vorba de sentimentele mele... De ce cred eu sau tu. Aici e vorba de cîteva realități dure. De vrei sau nu, lucrurile sînt cum sînt, și tu ești prea inteligentă ca să nu le pricepi și să nu ții seama.
GETA *(ca un ecou îndepărtat și nesigur)* : Și dacă n-aș vrea să țin seama ?
TONY *(înfiorat)* : Tu ești nebună ! Să sacrifici oameni... Asta se cheamă la tine a face justiție ! ? Și pentru ce toate astea ? *(Iritat.)* Spune, pentru ce ?... Nu mai suporți atingerea unui ucigaș ? M-ai suportat atîția ani !... Ai descoperit farmecul justiției ? Cine te-a chemat pe tine să împarți dreptate ? Te vor decora, îți vor înălța monumente ? Sau îți închipui că slujești etica superioară a lui Felix ! Ce-ți pasă ție de etica superioară ?... Da, am omorît. Ei și ? Faptul s-a consumat. Pămîntul l-a îngropat. Cine mai știe de osemintele acelea, topite undeva în pămîntul unui oraș ?... E un secret vechi pe care nu-l știm azi decît noi doi. Purtat în doi ne va fi mai ușor fiecăruia... Mama ar muri în patul ei, băiatul nostru ar crește liber de orice opresiune a stigmatului...
GETA : Și conștiința mea... mormîntul tatii... adevărul ?
TONY : Ești nebună... Nebună de legat !... Bați cîmpii ! Aici e vorba de viața noastră, de viața mea... Și tu trăncănești despre adevăr !... Care adevăr ? Care ? Adevărul comuniștilor ?... De unde știi tu că ceea ce am făcut eu este o crimă ?... Dacă ar fi învins nemții, drama asta absurdă ar fi fost imposibilă !
GETA : Crezi că o mie de tancuri arogante pot justifica o crimă ?
TONY : Nu numai că drama asta ar fi fost imposibilă... Dar mîine-poimîine, aș fi fost, poate, ministru...
GETA : Și crezi că crima ta ar fi fost mai puțin o crimă dacă pentru ea ai fi primit cîteva decorații și un titlu ?
TONY : Poate că da. De la ministru în sus nu există ucigaș ! Oare cînd cei mai iluștri bărbați ai secolului au pornit, din ambiție și interes, să devasteze continentul și să ucidă milioane de oameni, nu s-au găsit o sută de filozofi care să înfrumusețeze vandalismul și să-l justifice ?


www.cimec.ro

GETA : Nu mi-am visat niciodată ca soț un om capabil să ucidă o sută de mii de oameni.

TONY : Totuși, aceștia sînt cei cărora li se înalță statui ! Pe aceștia îi iubesc femeile.

GETA : Atunci călăul din Londra ar trebui să fie visul tuturor fecioarelor

TONY : Crezi că sărutările lui sînt mai puțin fierbinți ? Am plătit gurii tale bir, așa cum se dau acatiste pentru morți : ca să-mi arvunesc o iertare... Dacă ai nevoie de un îndemn ca să mi-o dai, ți-l pot înlesni... Nu sînt, probabil, atît de ticălos pe cît mă crezi... Mi se spusese că-l voi afla pe Petreanu singur... Împrejurările și ne bunia momentului au fost mai tari decît mine... Nu mi-am închipuit că ușa are să mi-o deschidă soția lui...

GETA : Și cu topoarele ?

TONY : Asta nu !... Asta s-a întîmplat, pesemne, după plecarea mea... Vreo bandă de jefuitori beți...

GETA : Poate tot aceia care l-au căsăpit pe tatăl meu.

TONY : Poate ! Cînd am citit în ziar am fost îngrozit !

GETA : Ai mai fost în stare de asemenea sentimente ? Ori te-ai temut să nu ți se atribuie cîndva și atrocitatea asta ? Și cu mine pentru ce te-ai căsătorit ? Nădăjduiai că nimeni nu va îndrăzni să bănuiască în soțul meu pe complicele celor care l-au asasinat pe tata ?

TONY : Adevărul e că m-am gîndit și la asta... Dar te iubeam...

GETA : Taci, pentru Dumnezeu !... Cu un oarecare act de căsătorie ai vrut să refaci legămîntul dintre tine și restul lumii ?... Ți-a trebuit un ostatic ca să-l șantajezi pe Dumnezeu ? Ce ai vrut ? Ce ți-ai închipuit : că un petic de hîrtie poate acoperi toți morții ?

TONY : Geta... În definitiv, ce vrei tu, să-l răzbuni pe tatăl tău ?... Dar ce este un tată ? O oarecare realitate biologică, plus o sută de mîngîieri blajine și o altă sută de cuvinte duioase. Și crezi oare că merită o răzbunare cele cîteva vorbe și mîngîieri a căror urmă s-a pierdut definitiv, cele cîteva porniri secrete sădite în măruntaiele tale ? Și dacă ai afla mîine că nu ești fiica tatălui tău ?... Adevăr ! Minciună ! Justiție ! Dragoste paternă... Abstracții ! Strigoi !... Strigoi inventați să zăpăcească mințile ! Și pentru niște abstracții ții tu să distrugi atîtea existențe ?

GETA : Și tu care făceai atîta caz de iubirea pentru maică-ta !

TONY : Nu atît de iubirea mea pentru ea, cît de iubirea ei pentru mine !

GETA : Ai logica unui monstru care n-a cunoscut niciodată iubirea, pentru care un sentiment, ori o idee sînt un fel de realități diminuate... umbre care cîntăresc mai puțin decît o frunză, sau decît o picătură de glod. Dar eu l-am iubit pe tata... îl iubesc pe Gigi... Iubirea mea nu-i o abstracție. Și nici conștiința mea... nici mormîntul tatii, nici viitorul copilului.

TONY : Atunci e bine. Dacă ții atît de mult la asemenea strigoi, atunci să tăcem. Complicitatea ta e cea mai teribilă dintre toate stafiile, pentru că e cea mai reală. Ești complicele meu ! Și de m-ar pune la zid, locul tău ar fi lîngă mine.

GETA : Să mor împreună cu tine asta ar fi într-adevăr o pedeapsă prea mare pentru greșeala de a fi trăit cu tine.

TONY : Și de nu vei fi lîngă mine, tot a mea rămîi. Eu fac parte din trecutul tău, și trecutul tău nu se poate lichida cu gloanțe : de aici nu mă mai poate scoate nimeni. Nici o putere din lume nu poate anula faptul că de ani de zile trăiești din banii mei, că ani de zile ai stat în brațele mele, că ai un copil de la mine... al meu. Amintirile sînt vii, copilul e viu, sînt realități de necontestat. Existența mea s-a întretesut în viața ta, ca un fir — dacă vrei — cu defect într-o pînză prețioasă... Dacă ții să scoți firul, trebuie să destrami pînza... Ca să scapi de mine, ar trebui să uiți sau să mori. Pentru ca să uiți, nu-i destul să vrei ; ca să mori trebuie să poți. Roagă-te să înnebunești, sau să se îndure careva să te ucidă... Numai așa ai să scapi de mine... Și poate că nici atunci ! În amintirea care ne va supraviețui — cît timp ne va supraviețui — vom fi mereu împreună... Ești soția mea de veci... Sau *(ironic)* dacă vrei : eternul meu complice !

GETA : Degeaba te zbați... Crezi că o sută de sofisticării fac un adevăr ?... Toată trăncăneala ta nu poate șterge faptul precis că sîntem două ființe distincte, pe care în clipa asta nu le mai leagă nimic.

TONY : Crezi că e cu putință un asemenea divorț... total și definitiv ?

GETA : Da. Sînt rupturi în conștiință tot atît de definitive ca moartea. Cine te poate obliga să trăiești cu un cadavru ?

TONY : Minți ! Știi bine că n-ai nici o ieșire ! Pînă la sfîrșitul zilelor tale ești condamnată să mă porți în conștiința



www.cimec.ro

ta, așa cum îți porți în piept inima, în piele scheletul delicat și fragil : din amintirile tale nu mă poți expulza.

GETA : Te înșeli. Îți făgăduiesc că am să te uit. Îmi trebuie pentru asta o inimă curată și poate o picătură de fericire. Atunci am să mă despart de amintirea ta cum te desparți dimineața de un vis urît. Cine se împiedică în viață de visele pe care le-a visat noaptea ?

TONY : Și crezi cu tot dinadinsul că mă vei uita ?

GETA : Da. Sînt atît de dornică să fiu fericită, că nu mă îndoiesc că o să te uit.

TONY *(palid)* : Și va pieri în tine orice amintire ?

GETA : Poate că nici n-aș dori. Poate chiar c-aș avea nevoie de unele amintiri ca de un antidot împotriva altor greșeli... Ce-ar fi conștiința noastră fără amintirea greșelilor ?

TONY : Atunci, denunță-mă ! S-o ucizi pe mama, să-ți înfierezi copilul, să te faci de rîsul și de batjocura lumii... Ei, poți ?... Ceea ce s-a făcut nu se mai poate desface. Viața noastră e un nod încîlcit. Nici o putere din lume nu poate deznoda zilele, și faptele, și victile noastre.

GETA : Mereu încerci să mă sperii cu o complicitate închipuită și cu jertfele dureroase pe care ar trebui să le fac. Anume ca să-mi întuneci mintea. N-ai să izbutești ! Orice ai spune : încă nu sînt complicea ta. Dar aș deveni cu siguranță, dacă aș tăcea. Și mai ales, aș deveni complicea ta la toate crimele pe care le-ai putea pune la cale.

TONY *(speriat)* : Adică tu... tu crezi că aș mai fi în stare...

GETA : Sînt sigură. Ferească Dumnezeu să ai prilejul. Ce ai făcut ai mai face. Dar ce s-a întîmplat nu trebuie să se mai întîmple. Trebuie să fiu sigură că niciodată n-o să mai poți omorî.

TONY : Chiar dacă asta ar trebui să coste viața bătrînei, a lui Gigel, a ta ?

GETA *(albă, dreaptă, a urcat cîteva trepte)* : Da, chiar dacă ar trebui...

TONY *(cianotic, presimțind deodată că a scăpat ultima ocazie pentru a se salva)* : Vrei să spui... *(Rîde galben.)* Trebuia să-mi închipui... Ai fi fost bună de călău... Cu atît mai rău... Amîndoi la un loc, sîntem un nod.

GETA : Nodurile care nu se pot desface se pot tăia.

TONY *(încremenit)* : Tu... tu vrei să mă omori ?

GETA : Știu eu ? !... Poate ar mai fi o soluție !

TONY *(palid, stins, cu un braț întins pe balustrada scării ca o implorare, presimțind toată povara unei propuneri îngrozitoare)* : Geta... tu... tu vrei să mă sinucid ? *(Geta îl privește fix, se întoarce încet, dreaptă, implacabilă și rece... Dar nu apucă să iasă. Bubuituri îndepărtate o fixează locului. O ușă se deschide și apare bătrîna Leordeanu cu un sfeșnic în mînă... În altă ușă, apare ofițerul german, pare că șovăie o clipă și pășește în hol... Trece ca întotdeauna : încet, palid, rigid, cu brațele făcute spătar, cu capul ușor plecat pe umărul sting, fără să vadă pe nimeni. Din cînd în cînd se oprește, ascultă. Toți îl urmăresc încremeniți.)*

OFIȚERUL *(lîngă ușa dinspre grădină, cu ochii în tavan, ascultînd bubuiturile îndepărtate)* : Gott rügt mich russisch.

TONY *(strivit, ca un ecou împuținat)* : Dumnezeu mă ceartă pe rușește.

CORTINA

## ACTUL AL TREILEA

Același hol, noaptea tîrziu. Cîteva geamantane pregătite și cîteva mobile lipsă dau impresia unei case gata a fi părăsită. Se aud tunete îndepărtate.

GETA : Bate cineva.

BĂTRÎNA : Ce-ai spus ?

GETA *(ascultă)* : ... E cineva la ușă.

BĂTRÎNA *(agitată)* : E Tony, cu siguranță ! *(Geta deschide ușa dinspre grădină. Intră un slujitor bătrîn.)*

SLUJITORUL : Vă rog să mă iertați...

BĂTRÎNA *(dezamăgită, acră)* : Te iert. Vii din partea prefectului ?... Cînd plecăm ?

SLUJITORUL : Uf, abia îmi trag sufletul... Mă temeam... cu toate că am și permis...

BĂTRÎNA : Cînd plecăm ?

SLUJITORUL : Cum se luminează de zi. Așa că, să fiți gata în fiștece clipă...



www.cimec.ro

*(Confidențial.)* Se spune că, înainte de se retrag, or s-arunce în aer și gara...

BĂTRÎNA : Crezi că o să avem furtună mare ?

SLUJITORUL : Mai mult ca sigur. *(Își face cruce.)* Dumnezeu să ne ajute !

BĂTRÎNA : Spune-i domnului prefect că-i mulțumesc de grijă și că ne va găsi pregătiți...

SLUJITORUL : Noapte bună. *(Își face cruce și iese.)*

BĂTRÎNA : Geta... închide după dumnealui. *(Geta încuie ușa în urma slujitorului. Dă să se întoarcă.)* Geta !

GETA : Da, mamă...

BĂTRÎNA : Dacă vin să ne ia și Tony nu se întoarce ? De ce nu se întoarce Tony ? Miezul nopții a trecut de mult... Acuși se face ziuă... Și el rătăcește cine știe pe unde ! Dacă-l prind nemții ?

GETA : N-or să-l prindă.

BĂTRÎNA : De unde știi ? Știi unde este ? De ce-a fugit ?

GETA : Ca să bea.

BĂTRÎNA : Să bea ! De cînd bea Tony ? A mai făcut-o vreodată ?

GETA : De cîte ori îi e frică.

BĂTRÎNA *(impietrită)* : Și tocmai în noaptea asta... pe furtună.

GETA : Asta o să-l răcorească.

BĂTRÎNA : Numai tu ești de vină ! Numai tu îl înnebunești. Ce vrei de la el, vrei să-l împiedici să plece ?

GETA : Eu rămîn.

BĂTRÎNA : Mda, tu și neamțul. Ai văzut ? Pînă acum nici un semn că are de gînd să plece ! Pesemne, așa o fi regula. Geto... Vreau să-ți vorbesc... Fii liniștită, nu vreau să mă cert. Dacă nu vrei să pleci, n-ai decît să rămîi... Și nici nu vreau să mă amestec între voi... Dar pe tine nu te îngrijorează comportarea lui Tony ? !...

GETA : Nu.

BĂTRÎNA : Știi că azi-dimineață avea în mînă un revolver ? *(Geta tresare.)* Da, un revolver... Dar mi s-a părut firesc să aibă în preajma lui, în vremuri atît de tulburi, un revolver și n-am dat prea multă atenție... L-a pus pe măsuță și s-a întors să-și ia haina... Cînd el a ieșit, m-am înapoiat... Dar revolverul nu mai era... Nu spui nimic ?... Dar dacă degetul lui ar fi apăsat pe trăgaci ?

GETA : Poate că degetul lui ar fi știut ce face.

BĂTRÎNA *(încremenită)* : Și îndrăznești să-mi spui mie asta ?... *(Comprimîndu-și mîinile.)* Nu vreau să mă cert, nici nu vreau să mă amestec... Dar oare ți-a devenit Tony atît de indiferent ?... Vreau să spun... ți-ai dat, în sfîrșit, seama că nu l-ai iubit niciodată ?... Și-ai avut cruzimea să i-o spui ?

GETA : Întotdeauna ești dispusă să vezi în alții pricina nefericilor lui... Poate că, de astă dată, pricina este în el însuși ?

BĂTRÎNA : În el ?... Ce-ar putea să fie ?

GETA : Crezi oare că e obligatoriu ca o femeie să fie întotdeauna la începutul tuturor nenorocirilor ?... Poate că a făcut vreo greșeală și-l rod remușcările... Poate că a făcut vreo prostie... și-l roade teama... De ce trebuie neapărat să fiu eu vinovată ?

BĂTRÎNA *(bănuitoare)* : Știi ceva ?

GETA *(luptînd cu ispita de a vorbi)* : O, nu... Dar dacă aș avea un secret, poate ți l-aș destăinui, anume ca să te vindec de bănuieli nedrepte...

BĂTRÎNA : Prostii, ce bănuieli ?

GETA : Întotdeauna m-ai bănuit vinovată de nefericirile lui Tony. Niciodată nu te-ai gîndit că poate Tony ar putea fi vinovat de nefericirile mele...

BĂTRÎNA : Tony...

GETA : Dacă aș ști un secret, ți l-aș spune ca să te pedepsesc îngrozindu-te pentru ura pe care mi-o porți, pentru insensibilitatea la suferințele altuia, pentru dispoziția ușuratică cu care accepți aparențele, pentru egoismul cu care cauți să justifici toate slăbiciunile și defectele lui Tony, poate chiar toate ticăloșiile... Și mai ales, ți l-aș spune ca să-ți distrug iluziile... De ce aș purta de una singură povara unui secret ?... Pentru ce te-aș cruța ?... Pentru ce nu te-aș face să împărtășești o dată... măcar o singură dată... chinul meu ? Ți l-aș spune, cu siguranță, fără milă, fără să-mi pese de nimic... dacă aș avea un asemenea secret.

BĂTRÎNA *(bănuitoare, cu o mînă pe inimă)* : Te cred. Ai fi în stare.

GETA *(stăpînindu-se, relaxată)* : Da, dar nu cunosc nici unul.

BĂTRÎNA : Ba cunoști unul : arta de a face din noapte zi și din zi noapte... El vrea să-și curme zilele și tu ești cea nefericită. El e cel alungat din dormitor... și tu ești cea neiubită. El e cel chinuit, și tu te plîngi... Ți-a jertfit totul... liniștea mea... viața lui...

GETA *(alb)* : Mamă...

BĂTRÎNA : Să neliniștești inima unei mame, asta este aproape un paricid... Cu mîna ta l-a făcut.

GETA : Spune... spune... nu-ți fie milă... Nici mie nu mi-ar fi.

BĂTRÎNA : Timpul lui... și l-a cheltuit ca pe un combustibil ordinar, ca să întrețină o pasiune nenorocită, un foc



www.cimec.ro

steril, care nu încălzește pe nimeni, nici măcar pe el însuși.

GETA : Un foc steril !

BĂTRÎNA : Cine ți-a dat ție dreptul să înăbuși într-un om atîtea însușiri promițătoare ?

GETA : De ce te amăgești ? Știi bine... În inima dumitale, știi bine... Orgoliul nu-ți îngăduie să accepți că fiul dumitale e un... Că nu e nimic deosebit... Și eu nu vreau să te conving.

BĂTRÎNA : Nu-i adevărat, nu-i un om de nimic.

GETA : Dacă vrei dumneata !...

BĂTRÎNA *(atinsă)* : Mda, e slab... Întotdeauna a fost un om slab... Niciodată n-am putut suferi neputincioșii... Pe tatăl lui l-am disprețuit și întotdeauna m-am temut să nu-i semene fiul... Se vede că trebuie să fiu pedepsită... Căci slăbiciunea părintelui a renăscut în Tony... Dar pe el l-am iubit... cu o iubire sporită de teama de a nu-l vedea suferind... disprețuit de femeia lui...

GETA : Atunci înțelegi ?

BĂTRÎNA *(răzvrătită)* : Nu, nu înțeleg ! Ce-ai vrea, să-l pălmuiesc ? Să țin partea ta împotriva lui ?... Să-i pun un revolver în mînă ? Ai mai văzut tu dumnezei să-și sfarme singuri icoanele ?... *(Tunete îndepărtate.)* Dacă i s-a întîmplat ceva ?...

GETA : Bate cineva ! *(Deschide.)*

BĂTRÎNA : Ăsta trebuie să fie Tony !... *(Intră Felix Comănescu.)*

FELIX *(calm, șchiopătînd ușor, cu trusa în mînă)* : Bună seara.

BĂTRÎNA : Bună seara. Îți plac atît de mult plimbările nocturne ?

FELIX : Furtunile sînt pasiunea mea cea mai veche... *(Cu o privire circulară.)* Va să zică, tot plecați !

BĂTRÎNA : Nu l-ai văzut cumva pe Tony ?

FELIX : Tony ?

GETA *(ironic)* : A plecat să se plimbe.

FELIX : A... *(Către Bătrîna.)* În orice caz, fiți liniștită, nu cred să-l pîndească vreo primejdie.

BĂTRÎNA : De ce ? Ce s-aude prin oraș ?

FELIX : S-ar părea că nimic deosebit... Mai întîi au dispărut polițiștii... Acum, patrulele nemțești ! Un fenomen uimitor, nu ?...

BĂTRÎNA : Un oraș fără lege și fără Dumnezeu. Dacă s-ar opri și ceasurile, nu m-aș mira deloc.

FELIX : Știu eu ? ! Poate că vechile ceasornice n-au murit încă cu totul. Dar există deja un alt ceasornic, care reglează viața orașului... Pe alte dimensiuni de timp. Orașul stă treaz ca să-i prindă bătaia, să-i numere orele și să-i priceapă legea care îl guvernează.

BĂTRÎNA : Lasă asta... Spune mai lămurit... Ce fac oamenii ?

FELIX : Unii luptă împotriva nemților, alții așteaptă să vadă dincotro bate vîntul... Sînt și din cei care fug. Dacă țara s-ar putea decupa din contextul Europei, ca un volănaș la o rochie prea mult purtată, sînt sigur că unii ar fi în stare s-o mute în Oceanul Atlantic, sau în Patagonia.

BĂTRÎNA : Geto... nu vrei să-i dai un lichior domnului Comănescu ? Sticla a rămas la locul ei.

GETA *(refuzînd să plece)* : Am spart-o !

BĂTRÎNA *(decisă să nu scape ocazia)* : Nu vrei să vorbești cu ea, poate o hotărăști să plece ?

FELIX : Vă temeți că Tony va refuza să vă însoțească ?

BĂTRÎNA *(iritată de prezența Getei)* : Nu e vorba de asta... Aș salva pe oricine în situația ei... *(Privind de la unul la altul.)* Dacă ai dori să pleci, ți-aș asigura un loc chiar și dumitale.

FELIX : Mulțumesc. Întotdeauna am gustat lingă dumneavoastră această delicatețe, pe care n-o suspendă nici războiul... Dar mă tem că nu fac parte din bunurile care merită să fie salvate.

BĂTRÎNA : Ești de un calm uimitor. Poți să-mi vinzi secretul ?

FELIX : O conștiință liniștită.

BĂTRÎNA : Am impresia că ne privești cu superioritatea unui savant care examinează sub lupă niște gîze neștiutoare de destinul lor. Crezi că e momentul potrivit pentru experiențe și filozofare ?

FELIX : Sînt momente, doamnă, cînd mi se pare că am în față veșnicia. În clipa asta mi se pare că am răgaz pentru orice : să observ, să discut, să-mi fumez pipa... Nu știu cum să vă lămuresc... Am timp !

BĂTRÎNA : Pot să știu barem pentru ce zîmbești ?

FELIX *(sincer, candid)* : Vă asigur că habar n-am.

BĂTRÎNA : Ți se pare graba noastră atît de ridicolă ?

FELIX : Ridicolă, nu. Inutilă.

BĂTRÎNA : Nădăjduiesc totuși că ești un profet mincinos.

FELIX : Nu profetizez... Prevăd.

BĂTRÎNA : Și de ce prevezi că e inutilă ?

FELIX : Pentru că în clipa asta, în care țara s-adună să-și afle un alt principiu de existență, nu există nicăieri drumuri care să vă scoată din țară. La capătul drumului veți găsi, cu siguranță, aștep-



www.cimec.ro

tîndu-vă, aceiași oameni de care fugiți aici, potrivit aceluiași principiu miraculos care asigură oricărui popor în țara lui, măcar unul din atributele divinității: acela de a fi pretutindeni, în același timp și cu aceeași putere. Aș zice că geniul nostru poetic, care inventa munți și ape în calea zmeilor, va inventa de astă dată o mitralieră la fiecare răspîntie.

BĂTRÎNA: Care va să zică, amicii dumitale stau la pîndă! *(Ironic.)* Și eu care mă temeam că o să călătoresc prea liniștită!

FELIX: Mă bucur că mîhnirea dumneavoastră n-a fost de lungă durată.

BĂTRÎNA: Ei bine, domnule... De plecat o să plec în orice caz și te voi lăsa fără regret.

FELIX: Nu e o dovadă de mărinimie că lăsați ceea ce nu puteți lua.

BĂTRÎNA: Ai dreptate. Dar dacă aș putea, aș lua cu mine totul... chiar dacă n-ar fi decît pentru a nu lăsa nimic! *(Către Geta.)* Bucură-te! Ți-a dăruit cîteva motive să-ți justifici încăpățînarea!... Și Tony care nu mai vine! *(Către Felix.)* De ce nu stai jos?

FELIX: Vă mulțumesc. Dar mai am ceva treabă. Poate o să revin să-mi iau rămas bun.

BĂTRÎNA: Treabă!?... În orașul ăsta și în noaptea asta, în care toată lumea e grăbită să plece, dumneata mai ai treabă! Cine mai are timp și nevoie de dumneata?

FELIX *(îngîndurat)*: Nici n-o să vă vină a crede... Sînt așteptat.

BĂTRÎNA *(cu finețe)*: De cine?

FELIX *(cu un surîs)*: Fiți liniștită... E o fetiță de trei ani. Ce vreți? Scarlatina nu e interzisă în timp de război.

BĂTRÎNA: Și asta e tot ce te reține aici?

FELIX: Nu. Dar dacă în tot orașul n-ar fi decît copilul ăsta bolnav care să mă aștepte, și încă ar fi destul ca să nu plec niciodată... Îmi este imposibil să absentez.

BĂTRÎNA: Și eu îți spun că dacă în clipa asta aș avea la îndemînă cuvîntul acela grozav cu care aș putea să inventez o mie de kilometri între mine și orașul ăsta blestemat... l-aș azvîrli. *(Tunete îndepărtate. Ușa e trîntită de perete: apare Tony, beat, murdar, abia ținîndu-se pe picioare.)*

TONY: Bonsoir... Bonsoir, mes dames...

BĂTRÎNA *(șoptind, consternată)*: Tony...

TONY: Bonsoir, maman... Scumpa mea soțioară... Dulcea mea dușmancă... *(Felix se repede să-l susțină.)* Salve, mă!

GETA *(rece, lui Felix)*: Așază-l pe scaun, aici, lîngă masă.

TONY: Ei, de ce nu-i mulțumiți?... Asta nu-i frumos!

BĂTRÎNA: Pe unde ai agonisit noroiul ăsta?

TONY: A, dac-ați ști...

BĂTRÎNA: Pe unde!? *(S-aud tunete îndepărtate.)*

TONY: Pe la porțile iadului, maman... pe acolo pe unde nu mă iubește nimeni. Numai aici mă iubește cineva... Nu-i așa, maman? Și tu mă iubești, Geto, nu? Și Felix... Nu-i așa că tu mă iubești, mă? ...Pe toți ne iubești... Nu-i așa, Felix?... Și pe Geta, și pe mama... Pe mama n-o iubești?... Nu te iubește, mamă... Zice că ești prea țeapănă... Dar pe Geta?... O iubești, mă, o iubești?... Parcă eu nu știu! Cine nu știe? Și mama! Și Geta! Nu-i așa, Geta, că te iubește?

FELIX *(întunecat)*: Tony!

TONY: Te-ai supărat? De ce te superi? Păi dacă e adevărat?! Mă, Felix, mă... Dacă mor eu... auzi... Dacă mor, puteți să vă luați... Meriți, mă! C-o iubești mult!... A, nu-ți place?... Dar dacă mor, înțelegi, dacă mor?... A, am spus ceva ce nu se cade?... Ei, ce-ați rămas așa? Ce, eu n-am voie să mor? De ce vă supărați, mă, de adevăr?... Felix, dragul meu, poți să-mi spui tu de unde nevoia asta nebună de a spune adevărul? Mă, simt așa o nevoie să spun adevărul că, dacă aș fi făcut o crimă, uite, acum aș mărturisi-o... De ce vă supărați? Uite la Geta, dacă ar ști că am săvîrșit o crimă, al naibii să fiu dacă nu m-ar denunța! Mă denunță, domnule, mă denunță.

BĂTRÎNA *(consternată)*: Numai prostii vorbești!

TONY: De unde, mă, atîta sete de adevăr? Niciodată nu s-au spus atîtea adevăruri crude ca în veacul nostru. Este? De ce, mă, de ce?

FELIX: Nu vrei să lași discuția pe mîine?

TONY: Nu, eu acum vreau să știu, acum imediat: de unde pînă unde setea asta de adevăr?

FELIX: Știu eu! De ce cînd un om se înăbușă — stai să-ți scot cravata, că te gîtui... De ce cînd omul se înăbușă, simte nevoia de aer?

TONY *(uluit)*: Da, domnule, de ce?

FELIX: Geta, vrei să mă ajuți să-i scot haina? S-a tăvălit îngrozitor!

TONY: De ce, mă, de ce?... Știi, abia acu bag de seamă ce invenție tîmpită e omul. Toată existența lui depinde de-o mînă de aer.



www.cimec.ro

BĂTRÎNA : Poftim ! A stricat o haină !
TONY : E destul să-i iei aerul de la gură, și gata... Se prăpădește.
FELIX : D-aia, se vede, adevărul și aerul nu se pot confisca : fiindcă sînt o condiție a vieții... Hai la culcare !
TONY *(bănuitor)* : Mă, ești sigur !
FELIX : Absolut. Ei, nu vrei să mergi la culcare ?
TONY : He, he, ești definitiv și mîndru, de parcă ar fi adevărurile tale.
FELIX. Nu-s ale mele... Sînt ale tuturor... Dacă ar fi numai ale mele, n-aș fi sigur de ele.
TONY : Și dacă mîine se găsesc, mă, cîțiva oameni destoinici care să te spînzure de primul balcon, ce s-alege de adevărurile tale ?
FELIX : N-avea grijă !... Nici un asasinat nu desființează un adevăr... *(Glumeț, ca să înșvioreze atmosfera.)* Numai pe tine te-au desființat cîteva pahare de vin !
BĂTRÎNA : Tony !
TONY *(tresărind)* : Cum ? !
BĂTRÎNA : Ridică-te !
TONY : He, he... nu pot.
BĂTRÎNA : Ridică-te ! *(Tony, speriat, se ridică șovăind.)* Pune mîna pe umărul meu ! *(Tony se sprijină cu un deget.)* Sprijină-te ! Vino !
TONY *(șovăie și recade pe scaun)* : Vezi ?... Nu ți-am spus ?
BĂTRÎNA *(cu oarecare repulsie)* : Poftim în ce hal e !... Adoarme în scaun !... *(Către Geta.)* Ar trebui să-l schimbi... Să-i dai ceva să mănînce și să-l culci... Să aținească niței... Altminteri, Dumnezeu știe cum avem să plecăm. *(S-aud tunete îndepărtate.)* De-ar trece și noaptea asta ! Vino, domnule Comănescu !... S-o lăsăm pe Geta să-și facă datoria.
FELIX : Îmi pare rău... trebuie să plec.
BĂTRÎNA *(sarcastic)* : Da, știu, te așteaptă un copil bolnav !
FELIX : Dar am să fac în așa fel ca să revin. Noapte bună. *(Iese.)*
BĂTRÎNA : Are să revină !... Parcă l-a rugat careva ! *(Privindu-l pe Tony.)* Poftim în ce hal ! Mi se face rău numai cînd îl văd ! *(Iese.)*
GETA *(a rămas locului, în picioare, țeapănă, privindu-l fix pe Tony prăbușit în scaun)* : Tony !... Tony !... De ce te prefaci că dormi... De ce te prefaci beat ?
TONY *(o pleoapă a dezvelit pe fața lui bărboasă un ochi viu, atent și lucid)* : Cum ai ghicit ?
GETA *(rece)* : Ce nevoie ai avut de teatrul ăsta ?
TONY *(trist, posomorît)* : Nu-i teatru... sau cel puțin nu în întregime. Am băut... Asta-i sigur. În fine, nu-i vina mea dacă nu m-am putut îmbăta. Voiam să mă sinucid și aveam nevoie de curaj... Pe urmă mi s-a făcut teamă... M-am temut să mă îmbăt. Știi, și teama dă un fel de beție !... Mi se părea îngrozitor să mor fără măcar să-mi dau seama cum... din cine știe ce capriciu de bețiv, incapabil măcar să-mi aleg deliberat momentul și modalitatea. De la inconștiență la neființă e un pas... După primele pahare mi se părea că am și început să mor... Am fugit... Orașul era un scrînciob uriaș, care mă azvîrlea de la un capăt la altul... În gară era cît p-aci să pună nemții mîna pe mine... Credeau, pesemne, că sînt un spion.
GETA : Și te-ai gîndit desigur că n-are nici un rost să te lași împușcat de ei, cînd ești atît de hotărît să-ți iei viața singur.
TONY : Da, sigur... De fapt, mi se părea absurd să scap dintr-un război mondial, ca să fiu împușcat în grabă, din greșeală, de niște oameni înfrînți... Abia am scăpat. De data asta am urcat pasarela... Și am așteptat să treacă un tren.
GETA : Voiai, pesemne, să fii sigur că dacă nu mori din cădere, mori neapărat strivit de tren.
TONY : Exact... Voiam să evit ridicolul unei sinucideri neizbutite. Dar poate n-o să-ți vină a crede : n-a mai trecut nici un tren... Înțelegi ? Se gătiseră toate. Ultimul eșalon plecase înainte cu cîteva minute. Pînă la urmă, a trecut, încărcată cu nemți disperați, o biată locomotivă... o mîrțoagă ofticoasă...
GETA : Dar ai descoperit că-ți propuseși să fii călcat de un accelerat.
TONY : Nu, nu... Eram dispus să mă las călcat... îți jur... încălecasem chiar un picior peste parapetul pasarelei...
GETA : Dar tocmai atunci te-a tulburat farmecul vreunei amintiri din copilărie...
TONY : Nu... Atunci a trecut un ceferist... E ridicol, nu ?... Un om cu piciorul în scară, gata să încalece pentru celălalt tărîm, surprins cu o întrebare calmă, banală, dezarmantă : „Ce mai faci, domnule Tony ?" Nenorocitul mă cunoștea. Ce să răspunzi ca să nu pari idiot ? Am preferat să par beat. Cel puțin nu mai eram obligat la un răspuns inteligent... De ce mă privești așa ?
GETA : Tot timpul am impresia că-mi ascunzi ceva.
TONY : De-aia ! ?... Va să zică, nu mă crezi ?... De ce mă privești așa ? Nu crezi că am vrut să mă sinucid ? Uite !



www.cimec.ro

*(Scoate gloanțele din magazie și i le arată pe palmă.)* Nu-i nici o farsă. Sînt gloanțe autentice. *(Le reintroduce în revolver.)*

GETA *(ironică)*: Nu-ți mai lipsește nimic decît o picătură de curaj.

TONY: Nu vrei să mi-l dai tu?

GETA *(ironică)*: Și care e ultimul termen pe care ți l-ai acordat?

TONY *(serios)*: Au fost mai multe... Ultimul e în noaptea asta. *(O vede calmă, așternînd fața de masă. Neliniștit.)* Ce faci?

GETA: Nu-i obligatoriu să pleci pe lumea cealaltă cu burta goală. *(Se duce în cămară, se înapoiază, îi pune tacîm dinainte.)*

TONY *(care a urmărit-o posomorît)*: Cît trebuie tu să mă disprețuiești!... Știi tu cu ce seamănă masa asta?... Cu cina unui condamnat la moarte.

GETA *(prozaică)*: Ia și mănîncă!

TONY: Chiftele de cartofi!

GETA: Sînt excelente!

TONY *(jignit)*: Lasă-mă în pace, nu vreau!.. Tu jignești în mine dispozițiile cele mai nobile. Mă pregătesc de moarte și ea îmi vorbește de chiftele!... Te simt dură și nemiloasă! În asemenea momente îmi vine să te omor.

GETA *(neclintită)*: Uite, ai și nițel vin!

TONY *(pe gînduri)*: Geta... ieri noapte n-ai visat nimic urît?... Am fost la tine în dormitor, știi?... Uitaseși ușa descuiată... Era noaptea luminoasă... Dormeai adînc, cu o față albă... fruntea și ochii-ți erau în umbră... Parcă erai moartă... M-am apropiat de patul tău... Te-am contemplat... Nu știu ce înger te-a păzit... Mă gîndeam să te omor și să termin cu chinul meu... Ar fi fost și asta o soluție, nu?

GETA: Poate. Stăteai în picioare la capătul studioului și nu știai ce să faci: să mă violezi, sau să mă ucizi?

TONY *(rîde galben)*: Ai știut!... Ce tare ești!

GETA *(calmă)*: Mă duc. Te las să mănînci în liniște. După ce termini, du-te și fă-ți baia.

TONY *(o reține cu un gest scurt)*: Geta... Nu-i așa că mă crezi laș... nu-i așa că nu crezi că-mi voi lua zilele?

GETA: Tu o spui!

TONY: Și dacă peste un minut, cînd te vei întoarce, m-ai găsi cu dinții în sus?

GETA *(sec)*: Așază-te la masă și termină. Și nu uita să te speli!

TONY: Ce idee, să mă îmbăiez înainte de execuție!

GETA: Vei călători poate mai ușor. *(Iese.)*

TONY: Nici măcar nu mi-a cerut revolverul. *(Stă în scaun, își aduce piciorul drept pe genunchiul stîng, începe să-și deșire șiretul, cu aerul vag că a pornit să se descalțe.)* Ar trebui să-i fac în ciudă... Ar fi desigur, o prostie... Dar ar merita s-o fac... Să-mi zbor creierii și, cînd o veni, să mă găsească privind-o rînjit. Dar mai mult ca sigur că n-am să fac nimic. Oare să-mi fie într-adevăr teamă?... Rușii nu pot să fie departe... Asta-i sigur!... Adevărul e că mi se pare absurd să mor cînd mă simt plesnind de sănătate, plin de vitalitate... Am vrut să mă sinucid și ieri. Dar mi s-a părut caraghios: să te scoli dimineața la oră fixă, să te duci în oraș, să caști gura prin tîrg, să te întorci acasă la masă, să mănînci cu poftă, apoi, în timp ce sorbi o cafeluță, să hotărăști calm, ca și cum ar fi vorba de o plimbare pînă în colțul străzii: „Peste un ceas mă sinucid". N-am putut... Dar pentru ce am putut să omor copilul?... Uite acum: mă gîndesc că trebuie să mor și mi-e foame. Dar n-ar trebui să-mi fie foame. E nepios să-ți fie foame cînd trebuie să mori. Moartea e ceva serios, nu? Ar trebui nițică solemnitate. Dar nu-i rost de nicăieri. Nu găsesc în mine nici cea mai mică convingere că trebuie să mor. *(Cu un pantof în mînă, preocupat.)* Dar hai să medităm serios, să vedem... Uf, ce zăpușeală e... *(În clipa asta apare neamțul: țeapăn ca întotdeauna, fără să privească nicăieri, ignorînd total orice prezență. Va traversa holul și se va îndrepta către ușa dinspre grădină. În tot timpul acesta, Tony Leordeanu, cu sentimentul că, nefiind înțeles, vorbește de fapt singur, îl va urmări din ochi și va continua să vorbească.)* Să vedem pentru ce ar fi obligatoriu să mă sinucid?... Din remușcare? Nici nu merită să vorbim! O fi foarte trist că nu simt nici o remușcare, dar așa e... Cîteodată văd copilul ăla... în cămașă de noapte, lungă, albă... Doamne! ...Și pentru asta trebuie să mor? Pentru ce să mor? Ca să ispășesc? Nici asta nu merită să discutăm. Ar trebui să am conștiința că am păcătuit, dar nu am, asta e... În privința asta, neamțul ăsta ar putea



www.cimec.ro

spune și el cîte ceva. Ca să evit un denunț, un dezastru?... Dar cine îmi garantează că nevastă-mea e într-adevăr atît de nebună să mă denunțe?... De ce oare copilul acela n-a scos nici măcar un scîncet?... Poate dacă striga... Poate că singurul motiv serios de sinucidere ar fi convingerea că sînt o nulitate. Dar și asta e discutabil, foarte discutabil. Cine ar putea să garanteze că, dacă s-ar face revoluție în țara românească, eu n-aș ajunge un Talleyrand? Pentru ca demonstrația neputinței mele să se poată face, ar trebui să se răstoarne toată istoria lumii... Și pentru că demonstrația este imposibilă, alibiul meu este infailibil. E ca și cum m-ar fi omorît careva de copil. Cine ar fi putut să-mi reproșeze că n-am ajuns un Mozart? Și de-aș admite chiar că sînt un om mediocru... Să fim serioși: e interzis oamenilor mediocri să trăiască? Pe cinstea mea, cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît găsesc mai puține rațiuni să mă sinucid. De mi-aș zbura creierii în clipa asta, sinuciderea mea ar fi un act gratuit, cel mult un gest elegant, menit să cruțe nevesti-mi apropierea unui bărbat pe care îl detestă!... Și cu toate astea, mi-e frică... Hm, oare asta să fie frica?... Barem, dacă n-aș fi omorît copilul! Ce zăpușeală!... Cel mai bine ar fi dacă aș putea fugi... Dacă aș putea?... În definitiv, și fuga ar putea fi considerată ca un fel de sinucidere, nu? *(Ajuns la ușă, neamțul rămîne o clipă locului. Privește peste umăr, parcă ar vrea să spună ceva lui Tony, încremenit la masă. Dar nu spune nimic și dispare.)* Ce zăpușeală!... Puteam să jur că, din toată nemțeasca lui, e gata să stoarcă barem un singur cuvînt românesc... Dar n-a spus nimic!... Ce cuvînt o fi fost ăla pe care nu l-a spus și pe care i-a luat cu el?... Și unde a plecat în capul gol? *(Intră Geta și vede mîncarea neatinsă în farfurie.)*

GETA: Încă n-ai terminat?

TONY: Nu, dragă, îmi propun mereu termene, dar mi-e greu să-mi protestez singur poliță.

GETA: Și nici baia nu ți-ai făcut-o!

TONY *(impasibil)*: Geta... Mai la urma urmei, pentru ce ții tu atîta să mor? Am impresia că mi-ai spus tu o dată, dar, închipuiește-ți, am uitat. Și sînt incapabil să-mi aduc aminte... Ce te susține cu atîta forță: ura împotriva mea, ori altceva? Ce altceva?... Vrei să-i faci loc în patul tău lui Felix?

GETA *(pălmuită)*: Ce spui?

TONY: Da, de două ceasuri stau și mă gîndesc... Mama are dreptate... îl iubești. De asta vrei să mă omori!

GETA *(albă)*: De asta spuneai tu adineauri... cînd făceai pe bețivul...

TONY: Da, chiar în clipa în care am intrat pe ușă mi-a venit ideea... voiam să surprind pe fața voastră semnul adulterului. De ce să nu folosesc prilejul? Spune, asta urmărești, să scapi de mine?

GETA *(rănită)*: Tony...

TONY: Atunci înțeleg de ce m-ai alungat din dormitor... Cîteva luni de abstinență seamănă bine cu o nouă feciorie... Vrei să i te dai neprihănită.

GETA *(gîtuită)*: Tony...

TONY: Lasă, dragă, lasă, nu-i nevoie să evoci iar marile principii care guvernează lumea. Vrei să mă înlături, asta-i tot. Ca să fii a mea, a trebuit să cadă Vintilă, ca să fii a lui Felix, trebuie să mor eu. Nimeni nu te poate obține decît cu prețul unei vieți de om? Trebuie întotdeauna să moară cineva la nunta ta?

GETA *(strivită)*: Tony...

TONY: Dacă aș ști că asta e tot, aș fi în stare să renunț la sinucidere. M-ai denunța? Ei și!? Aș fi în stare să declar că ai vrut să-l atragi pe Felix într-o cursă... Știi că Felix e comunist?... Aș spune că ani de zile m-ai ajutat să vînd pe sub mînă bijuterii jefuite de nemți, în lagărele lor de exterminare! Aș spune că vrei să folosești norocul de a avea un tată asasinat de haidamaci, pentru a născoci o acuzație monstruoasă cu care să te scapi de un soț incomod... Te-aș compromite în ochii băiatului, încît nu te-ar mai putea spăla tot Siretul. *(O vede albă, încremenită, privindu-l cu ochi mari, speriați, pe retina cărora s-au relevat fantome. Nițel speriat, nițel obosit.)* Ei, lasă, lasă, mă sinucid, mă sinucid... *(Se ridică obosit, cu pantoful în mînă... Șchiopătă cîțiva pași. Se oprește.)* Ei, nu-mi ceri revolverul, nu mă rețiu? Vrei chiar să mă omor? *(Aruncă pantoful, cîntărește revolverul în mînă.)* Face prea mult zgomot. Știi ce? O să-mi tai vinele în baie! Ca strămoșii noștri, romanii. Am citit undeva că e



www.cimec.ro

o moarte foarte agreabilă. Poftim, ți-l las amintire! *(I-l aruncă pe masă.)* Pune-l la păstrare printre paharele de baccara și linguriţele de argint. Poftim și cămașa! *(Își dezbracă cămașa și și-o aruncă pe scaun.)* Contabilizeaz-o la moștenire... Ca tîlharii lui Cristos! Adio! *(Cînd să iasă, vede calendarul în perete.)* Azi în cît e? Trebuie ruptă fila... *(Dă s-o rupă, dar are un gest de zădărnicie.)* Prostii! Ce importanță are dacă calendarul e cu o filă în plus ori în minus? Adio! *(Dar se oprește.)* Am impresia că voiam să-ți mai spun ceva... dar am uitat ce. *(Ridică din umeri.)* Dracu știe!... De ce naiba mi-o fi foame? *(Iese. Se aud pașii Bătrînei. Geta sesizează. Decisă, ia un șervet și-l aruncă peste revolver.)*

BĂTRÎNA *(a apărut, țeapănă, sprijinită în baston)*: Ce face Tony?

GETA: A intrat în baie.

BĂTRÎNA: L-ai văzut în ce hal arăta?... Acum crezi ce-ți spuneam? A vrut desigur să-și ia zilele. De ce?... Vorbeai de un secret? Există într-adevăr unul? Ce-l poate face să sufere atît?

GETA: Să sufere!?... Dacă frica e o suferință... atunci suferă.

BĂTRÎNA: Frică?... De ce?... Adevărat, trăim în plin război... Dar asta înseamnă că trebuie să ne luăm zilele?

GETA: De ce nu-l întrebi pe el?

BĂTRÎNA: Ai văzut doar în cel hal era! Ce bază poți pune pe vorbele lui?

GETA: Poate că nu era atît de beat.

BĂTRÎNA: Nu înțeleg.

GETA: Nu era beat deloc. A jucat teatru.

BĂTRÎNA: Teatru?! Vorbele tale mă pun pe gînduri. Ce poate să-l neliniștească pe Tony într-atît încît să-l aducă pe pragul smintelii? Poți să-mi spui?... Vorbeai de un secret — de un secret teribil... Spuneai că dacă ai ști unul, l-ai spune. Pînă la urmă nu mi-ai spus nimic. Dar de ce mă gîndesc mai mult, de aceea îmi pare că trebuie totuși să existe unul. Nu vrei să-l spui?... De ce taci?... Va să zică, m-ai mințit.

GETA: Nu.

BĂTRÎNA: Atunci de ce taci? Cînd o întreb ceva, ori tace, ori îmi vorbește ca Pytia: în dodii. Ce noapte! *(Tunete îndepărtate.)* Nici nu mai disting: tunete... tunuri...

GETA: Bine... am să-ți spun... *(Bătrîna o privește fix.)* Singură am purtat destul povara... Secretul de care îți vorbeam nu e o fantomă... Există!

BĂTRÎNA: Vorbește!

GETA: Dacă ar depinde de mine, aș vrea să-ți fac adevărul mai dulce, ca să-l suporți mai ușor... Tony a comis o crimă...A ucis oameni... E complicele lui Vintilă, și poate și al acelora care l-au asasinat pe tatăl meu... Ăsta e adevărul și nu mai stă în puterile mele nici să-l ascund, nici să-l modific. *(Bătrîna a rămas în picioare, țeapănă, cu ochi reci.)* Să nu crezi că mint. Vintilă Șova mi-a spus și Tony a recunoscut. *(Intrigată, uimită, încremenită, albă, privește în ochii Bătrînei și înțelege totul.)* Știai!

BĂTRÎNA *(cu un fel de milă)*: Da, draga mea. Știam.

GETA: Știai...

BĂTRÎNA: De cîte ori te auzeam vorbind de un secret, tremuram nu cumva să fie ăsta. Pînă și pe Comănescu am încercat să-l descos... Acum l-ai aflat și tu. Tot timpul m-am temut c-o să-l afli, tot timpul am bănuit că-l știi.

GETA: Și dumitale cine ți-a spus... Tony?

BĂTRÎNA: Nu. Nici nu bănuiește că știu. Și trag nădejde că nici n-o să afle vreodată.

GETA *(rîde mărunt, nervos)*: Și el care se temea pentru inima dumitale! De cînd știi?

BĂTRÎNA: Încă din noaptea aceea... L-am auzit cînd s-a înapoiat... L-am găsit în camera lui... prăbușit pe podea... își pierduse cunoștința... Cizmele erau murdare de sînge. N-am chemat nici un servitor. Am încuiat ușile, ca să nu mă surprindă nici unul... Și l-am tîrît în pat... Din fericire, hainele nu erau mînjite... Le-am examinat cu lupa răposatului. Cizmele le-am lustruit cu mîinile mele. A făcut febră toată noaptea.

GETA: Și ai devenit complicele lui.

BĂTRÎNA: Da. De la început. Am fost alături de el, chiar neștiută, tot timpul, și o să fiu pînă la sfîrșit. A doua zi, de dimineață, a venit să-mi mărturisească că se îmbătase îngrozitor. M-am prefăcut că-l cred. Vedeam că-l macină frica și remușcările. Abia după cîteva zile, s-a îmbolnăvit de-a binelea. Unele



www.cimec.ro

bîiguieli surprinse la căpătîiul lui mi-au întărit presimțirile. Mai mult n-am dorit niciodată să știu... Mi-am spus că dacă voi ști mai puțin, voi fi mai tare.

GETA : Dar ai știut că a săvîrșit o crimă ! Și ai acceptat totuși să-mi dai de soț un ucigaș.

BĂTRÎNA : Era fiul meu... Îl pîndea, poate, nebunia... Erai în clipa aceea singura ființă din lume care avea putere asupra minții lui șovăitoare... Și, pe urmă...

GETA : Era mai ieftină o soție decît o infirmieră.

BĂTRÎNA : Nu... nu mai ieftină...

GETA : Mai bună !... O biată fată singură și fără experiență, care își închipuie că iubește, numai pentru că mila seamănă cu iubirea... e cea mai bună infirmieră cu putință, nu ?

BĂTRÎNA : Nu cea mai bună... cea mai sigură.

GETA : Îți spuneai că chiar dacă o să aflu vreodată ceva... o să fiu obligată să tac.

BĂTRÎNA : Da.

GETA : De aceea mi-ai scris... de aceea m-ai invitat la Leorda, la moșie.

BĂTRÎNA : Da... Eu am făcut asta : ca să i te aduc.

GETA : Și ideea căsătoriei nu cumva i-ai sugerat-o tot dumneata ?

BĂTRÎNA : Nu... nu... La drept vorbind, nu credeam că-i absolut necesară o căsătorie.

GETA : Înțeleg... Credeai că ar fi fost suficient să-i fiu ibovnică.

BĂTRÎNA : Ar fi fost, poate, o soluție... Dar nu una pentru tine. Și apoi, el te iubea... sau își închipuia că te iubește...

GETA : Și-și închipuia că mă iubește, pentru că-și închipuia că-i pot sluji de paravan... Nu i-ai sugerat niciodată ideea asta ?

BĂTRÎNA : Crezi că n-o putea imagina și singur ?

GETA : Și nu ți-a fost milă de mine ?

BĂTRÎNA : Ba da.

GETA : Nu te-ai gîndit că într-o zi aș putea să aflu și să sufăr ?

BĂTRÎNA : Tu te plîngi... tu care știi numai de cîteva ceasuri ?... Ce știi tu ce-au fost sutele mele de nopți albe... cînd îl știam departe de mine... slab, înfricoșat, incapabil să-și stăpînească taina, gata să cedeze influenței tale ?...

GETA : Și nu ți-a fost silă să te mai uiți la el ?

BĂTRÎNA : Mamele nu pot divorța de fiii lor.

GETA : Și nu l-ai blestemat niciodată ?

BĂTRÎNA : Ce-ai fi vrut, să-l omor ?... Eram bucuroasă să nu știe nimic, nici măcar să nu bănuiască că știu... să-i las impresia că nu știe nimeni... Era poate prima condiție a vindecării lui... poate singura condiție a existenței lui... Dar tu n-ai vrut să-l cruți.

GETA : Să-l cruț !

BĂTRÎNA : Acum îi înțeleg spaima... Probabil că l-ai și amenințat.

GETA : Credeai oare că am să aflu și că n-am să mă răzvrătesc ?

BĂTRÎNA : Am bănuit... Prea tîrziu mi-am dat seama că nu ești tu femeia de care are nevoie...

GETA : Care să tacă în schimbul cinstei de a rămîne soția unui Leordeanu.

BĂTRÎNA : Tot timpul m-am temut... Cînd mi-am dat seama, am încercat în fel și chip să vă despart... Cînd mi-a spus Comănescu că Vintilă trăiește, m-am îngrozit... Cînd am știut că Vintilă a dat tîrcoale casei... am tremurat... Acum nu mai are importanță... Totul e să plecăm... Dacă s-ar culca nițel, ar fi foarte bine. La drum are să aibă nevoie de puteri. Mă întreb ce-o fi făcut cu revolverul. În fine... vom pleca ! Poți să te bucuri... ai să fii liberă.

GETA : Vrei să spui... concediată.

BĂTRÎNA : De ce te superi ?... Nu ți-ai dorit asta ?... Aș mai avea o rugăminte.

GETA : Crezi că mai ai dreptul la vreuna ?

BĂTRÎNA : Să nu-i spui că știu.

GETA : Și dacă îi voi spune ?

BĂTRÎNA : Ai dreptate. Poate că n-ar mai fi așa o nenorocire. Și-ar da, în sfîrșit, seama că nu mă mai are decît pe mine, că numai eu îl mai pot salva. Cît privește toată povestea asta... e mai bine să taci. S-ar găsi oricînd oameni să creadă că te-ai căsătorit cu Tony din interes, că i-ai făcut un copil ca să-l poți moșteni și că vrei să-l omori ca să scapi de el. *(Tunete.)* Ce noapte!... Mă duc să mă întind nițel și eu... Vezi, dacă iese Tony din baie, îndeamnă-l să se culce... Neamțul a mai ieșit ? Se vede că s-o fi culcat și el ! Asta-i bine. Atîta timp cît n-o ia din loc, înseamnă



www.cimec.ro

că nu e nici o primejdie. Asta-i bine. Cu toţii o să avem mîine nevoie de puteri... Şi, bineînţeles, dacă vrei să pleci... n-am nimic împotrivă să-ţi ofer şi ţie un loc pînă la Bacău, ori pînă la Focşani. *(Tunete puternice. Îşi face o cruce mare.)* De m-aş vedea mîine pe vremea asta! *(Iese. Geta a rămas încremenită. Intră Felix.)*

FELIX *(izbit de încremenirea ei)*: Geta! *(Nici măcar nu-l aude.)* Geta!

GETA *(absentă)*: Tu eşti?

FELIX: Ce se întîmplă aici?

GETA *(parcă ar căuta în ea însăşi)*: Îţi aminteşti... cînd îţi spuneam că simt furtuna apropiindu-se? Acum e deasupra capului meu.

FELIX *(neliniştit, privind în jur, parcă ar putea descifra ceva)*: Unde-i Tony?

GETA *(tristă şi ironică)*: Se sinucide...

FELIX *(cu un surîs îngrijorat)*: Geta, draga mea... În noaptea asta eşti ciudată...

GETA: Tu ştii că furtunile au un parfum?... Asta alungă un miros de flori ofilite, de sînge uscat şi de cimitir vechi.

FELIX: Geta...

GETA: Felix, vreau să-ţi spun ceva... Ceva ce n-am mai spus nimănui dinafară. Ceva de care mă tem... Ceva de care, dacă nu mă eliberez îndată, n-o să mai am poate niciodată tăria să mă eliberez... Vreau să-ţi spun încet: căci dacă aş spune tare, mă tem că ar lua lumea foc... Vreau să-ţi spun repede: ca să nu mai am măcar prilejul de a da înapoi... Tony e un ucigaş. Auzi? E un ucigaş, îţi spun. Auzi tu? Un complice al lui Vintilă. Şi Bătrîna ştia tot.

FELIX: Geta... Ce vorbeşti!...

GETA: Să nu crezi că aiurez!... Nu pot să trăiesc cu un ucigaş... Nu pot să accept să tac, să fiu complice... Mi-e frică. Ar fi în stare să mă omoare. M-a ameninţat c-o să mă compromită în ochii copilului... M-a acuzat că vreau să-l împing la sinucidere pentru că te-aş iubi pe tine...

FELIX: Geta, draga mea, linişteşte-te!

GETA: Felix, bunule Felix, iubirea ta e condamnată pentru totdeauna... Ar fi în stare să spună că am inventat împreună totul, pentru ca să-l îndepărtăm din calea noastră... Nu vreau să te compromit şi pe tine, nu vreau să te corup şi pe tine să taci, nu vreau să fii şi tu complice...

FELIX: Dar e o nebunie! Tu eşti incapabilă să faci cel mai mic rău.

GETA: Nu ştii, nu ştii, nu garanta... Am trăit cu el ani de zile... Ştii — n-ai observat? — cînd trăiesc mulţi ani împreună, soţii ajung parcă să-şi semene. Poate că m-am schimbat şi încă n-am aflat. Mă tem... M-aş teme să pun mîna şi pe capul copilului... m-aş teme să nu-i transmit morbul cine ştie cărei infamii contagioase.

FELIX: Draga mea, linişteşte-te... *(S-apropie tunetele.)*

GETA: Auzi ce tare tună? Vine furtuna.

FELIX: Geta...

GETA: Felix... ştii ce am aici? *(Trage şervetul. Revolverul rămîne pe faţa de masă albă, între ei, ca o pată neagră, ca o ţară a nimănui într-un ţinut polar.)* Ştii pentru ce mi-a fost lăsat?... Ca un îndemn la tăcere.

FELIX *(stăpînit, temîndu-se să se repeadă pentru a nu declanşa o reacţie primejdioasă)*: Geta... mă asculţi?

GETA: Fii liniştit... Nu ştii că n-am voie să mor?

FELIX: Geta... dacă în zorii nopţii ăsteia înăbuşitoare s-ar ridica din ţărnă cei cincizeci de milioane de morţi din războiul ăsta... cei morţi pe pămînturi neştiute şi pe mări îndepărtate, cei schingiuiţi, cei arşi în cuptoare, cei înfometaţi, cei îndureraţi, şi cei umiliţi... Şi de s-ar întoarce la casele lor, sub cerul lor, lîngă arborii lor... Cu ce crezi că ar începe noua lor existenţă?...

GETA *(cu un zîmbet palid)*: Vrei să-mi spui o poveste, Felix?

FELIX: Vreau să-ţi spun că nimeni nu poate îngădui ucigaşilor să supravieţuiască şi să-şi facă meseria. Să economiseşti viaţa unui ucigaş înseamnă uneori să-i pregăteşti cu mîinile tale victimele viitoare. Vrei tu asta?

GETA *(înfrîntă)*: Nu.

FELIX: Atunci trebuie să trăieşti şi să vorbeşti. Să vorbeşti, pentru ca să stai în rîndul oamenilor. Sau tu vrei să rămîi, cu tăcerea ta, printre ucigaşi?

GETA: Nu.

FELIX: Atunci, dacă trebuie să începi într-un fel, să începi cu adevărul.

GETA: Felix... Adevărul ăsta e ascuţit ca o sabie!

FELIX: Nu e nici o nenorocire: o să taie mai ager.



www.cimec.ro

GETA : Sînt sigură.

FELIX : Cu atît mai bine : nu trebuie să te mai convingi. E destul să-ţi reaminteşti.

GETA *(cu amintirea încă grevată de ameninţarea tuturor consecinţelor)* : Da, dar va fi îngrozitor.

FELIX : Dacă adevărul ar fi atît de lesne de spus, ar umbla pe toate cărările.

GETA : Crezi că sînt atît de tare, Felix ?

FELIX : Să înveţi să spui adevărul e uneori tot atît de greu ca şi să înveţi a umbla.

GETA : Felix... trebuie neapărat să-l spun ?

FELIX : Da. Un adevăr spus între patru pereţi e o pasăre captivă... Dă-i drumul să zboare !

GETA : Felix, tu ştii ce înseamnă asta ?... S-ar putea ca într-o bună zi băiatul meu să sufere.

FELIX : Cine îţi poate garanta că nu va suferi dacă vei tăcea ?

GETA : Şi Bătrîna... are într-adevăr inima slabă.

FELIX : A fost destul de tare ca să suporte moartea şi nefericirea altora.

GETA : Şi tu, Felix... *(Privind parcă dincolo de el, cu viziunea precisă a tuturor consecinţelor.)* Pentru ca niciodată să nu stăruie o umbră peste spusele mele... pentru ca niciodată calomnia să nu corupă sufletul copilului meu... pentru ca niciodată calomnia să nu te atingă cu aripa ei murdară... dragostea ta, Felix, va rămîne nedesăvîrşită pînă la sfîrşitul zilelor noastre... În casa mea nu vei călca niciodată şi numele meu îl vei gîndi cu sfială...

FELIX *(cu un surîs palid)* : Cît timp supravieţuieşti, toate nădejdile sînt îndreptăţite.

GETA : Nădejdea mea e că mă vei uita... definitiv... aşa cum uită morţii.

FELIX *(cu un surîs palid)* : Ai uitat că n-am voie să mor ?

GETA : Dacă muream, îţi cruţam un chin. Acum, cu fiecare zi din viaţa mea, îţi lungesc o durere.

FELIX : Sînt, se vede, datorii mai presus de suferinţe. Alegerea ta e făcută.

GETA *(cu gestul cu care s-ar aduna sub o manta impermeabilă şi rece)* : E făcută.

FELIX : Bine, acum te las... *(Vrea să plece. Dar se mai întoarce o dată.)* Doamna Leordeanu trebuia să plece cu prefectul, nu ?... A fost arestat de muncitori !... Da. Avangărzile ruseşti sînt la marginea oraşului.

GETA *(cu pleoapele plecate)* : E timpul să pleci. *(Felix o mai priveşte o clipă. Se întoarce brusc şi iese. Intră Tony, în halat lung, de casă.)*

TONY *(cu o privire neliniştită)* : A fost cineva aici ?

GETA *(fără să se întoarcă)* : De ce-ţi tremură glasul ?

TONY : Cînd am plecat de-aici, voiam să intru în baie... Dar eram atît de obosit, încît m-am întins niţel pe dormeză... şi am aţipit. Am avut un vis îngrozitor... Se făcea că alerg pe o stradă nesfîrşită, pustie, de-a lungul unui zid. Şi eu alergam mereu... Mereu bîjbîiam... mereu alergam... Prostii ! M-am trezit leoarcă. *(Cu un surîs palid.)* Se moare destul de greu, nu ?

GETA *(mereu fără să se întoarcă)* : Bănuiesc. La unii, laşitatea ţine loc de vitalitate.

TONY *(îngîndurat)* : Cînd am vrut în sfîrşit să intru în baie... am văzut uşa de la camera neamţului deschisă... E o dezordine de nedescris... Şi el e întins, mort, mai ţeapăn ca niciodată. Cred că s-a otrăvit... *(Umilit de atîta tăcere.)* Mama unde e ?... A fost cineva aici ? Mi s-a părut că aud glasuri.

GETA : A fost Felix.

TONY : Atît de tîrziu !... De ce taci ?... Ţi-a adus vreo ştire ?

GETA : Prefectul a fost arestat de muncitori.

TONY : Ce straniu... Un oraş în care nu doarme nimeni... decît, poate, morţii... Crezi c-o fi adevărat ?... Vreau să spun, crezi că prefectul... nemţii...

GETA : Ascultă ! *(S-aud bubuituri apropiate.)*

TONY *(şoptit)* : Ruşii !... *(Fixat de o amintire încă proaspătă.)* Asta oare să fi vrut să-mi spună neamţul ? *(Copleşit.)* Şi cînd te gîndeşti că am pierdut o zi întreagă, învîrtindu-mă beat, în loc să fi fugit !...

GETA : Consolează-te. Nu puteai fugi atît de repede ca să ajungi atît de departe.

TONY : Atunci să mă întorc la briciul meu, nu ?

GETA : Pentru cine nu vrea să moară, nici briciul nu taie.



www.cimec.ro

TONY : Atunci e de preferat, poate, revolverul, nu ? Cel puțin e expeditiv. De ce nu mă privești ? Ți-e teamă că, dacă ai întoarce capul, ți s-ar înmuia inima... inima ta de femeie ? *(Culege revolverul cu o mînă leneșă.)*

GETA : Nu te gîndi să mă împuști pe la spate. *(Tony a încremenit.)* Felix știe tot.

TONY *(șovăie, se întoarce, ascultă bubuitul, iese. Geta pare că e gata să cedeze încordării nervoase. Dar, în clipa următoare, se aude de afară glasul Bătrînei : „Geta !... Geta !" Intră Bătrîna. E îmbrăcată de plecare, severă, solemnă și nițel nerăbdătoare).*

BĂTRÎNA : N-ai auzit cînd te-am strigat ?... Trebuie închise ferestrele, că le izbește vîntul. Și ar trebui să vezi ce-i cu Tony... Să fie gata îmbrăcat. E timpul. De la un moment la altul trebuie să vină mașina să ne ia... Evident, dacă te-ai răzgîndit, vom găsi loc și pentru tine... *(Observă strania ei rigiditate.)* Ce s-a întîmplat ?... A fost poate domnul Comănescu ? *(Un zîmbet de superioară ironie.)* Ați avut o explicație !... A plecat... Înțeleg : o fi vorba de secrete pe care nu se cade să le știu ! *(Dar e ceva în atitudinea Getei care interzice orice ironie.)* Ar trebui să fim rezonabile. Noaptea asta încărcată de fulgere ne face nervoase. Și neamțul doarme, doarme mereu... L-ai mai auzit cumva ? Să vezi c-o să plecăm înaintea lui.

GETA : Aș vrea să-ți spun ceva.

BĂTRÎNA *(neliniștită)* : Ce înseamnă asta ?...

GETA : Vreau să-ți spun un lucru pe care oricum va trebui să-l afli... Nu vrei să iei loc ?

BĂTRÎNA : Nu. Prefer să ascult în picioare.

GETA : Știi cîți oameni a omorît fiul dumitale ?

BĂTRÎNA : Vorbește, nu-ți fie milă.

GETA : O familie.

BĂTRÎNA *(palidă, cu un surîs de neîncredere)* : Asta... e o metaforă, nu ?

GETA : Nu. E un adevăr.

BĂTRÎNA *(parcă n-ar fi auzit bine)* : Cum ? !

GETA : Întîi, a pierit femeia. Venise să-i deschidă ușa. Apoi, a fost asasinat bărbatul... Nici n-a mai avut timp să se ridice din fotoliu. A murit cu cartea în mînă. Abia cînd a apărut copilul...

BĂTRÎNA : ...Ce copil ?

GETA : Abia atunci ucigașul și-a pierdut cumpătul... Copilul nu era prevăzut în program... Era un copil de vreo opt ani... Îl treziseră împușcăturile... Era în cămașă de noapte, albă, lungă pînă la glezne... Cînd a citit în ochii copilului că ar putea să-l recunoască, ucigașul a tras. Nu l-a nimerit... Glonțul a fost găsit în perete... Cînd copilul a început să fugă...

BĂTRÎNA *(palidă, dar neînduplecată)* : Nu... nu cred.

GETA : Și dumneata crezi.

BĂTRÎNA *(surdă și aspră)* : Să vină Tony !... Să-mi spună el ! Cu gura lui !... Pe tine n-o să te cred niciodată...

GETA *(implacabilă)* : Dacă vorbele mele ar putea albi noaptea, afară s-ar face ziuă.

BĂTRÎNA *(nezdruncinată)* : Și chiar dacă a ucis... Eu... auzi tu... eu... îl iert ! Iau păcatul asupra mea. Și dacă-l iert eu, o să-l ierte și Dumnezeu.

GETA *(rece)* : Eu nu sînt Dumnezeu. *(Continuînd.)* Și cînd copilul a început să fugă, ucigașul s-a azvîrlit pe urmele lui, l-a prins, l-a înghesuit între perete și divan... Ca să fie sigur că n-o să piardă glonțul, i-a aplicat țeava revolverului pe tîmplă și a tras. *(În clipa asta se aude din casă o detunătură.)*

BĂTRÎNA : Ce a fost asta ?

GETA *(dreaptă, cu pleoapele plecate)* : Începutul pedepsei.

C O R T I N A

www.cimec.ro

# ROLUL SCENOTEHNICII

Influența cinematografului și a televiziunii asupra spectacolului de teatru și asupra exigenței spectatorilor nu poate fi astăzi contestată.

Pe scenele teatrelor noastre apar numeroase piese în care se resimte această influență. Ele sînt construite din numeroase tablouri, pe numeroase planuri de acțiune, cu un dinamism crescut, foarte apropiate de secvența cinematografică. Problemele ridicate îndeosebi de aceste spectacole cer, alături de concepția regizorală și rezolvarea scenografică, și o concepție tehnică adecvată.

Așa după cum în istoria evoluției spectacolului de teatru, scenografia a apărut ca o necesitate, spectatorii nemaifiind mulțumiți cu decorul natural din piețe sau din sălile palatelor, în etapa actuală, teatrul nostru contemporan cere în sprijinul vehiculării ideilor, tehnici speciale corespunzătoare și variate. Astfel se impune să adăugăm la realizarea spectacolelor de teatru, alături de regie și scenografie, o nouă disciplină: „scenotehnica".

Cunoscutul regizor Erwin Piscator, cu ocazia unei prelegeri ținute la Congresul tehnicienilor de teatru din 28 iulie 1959 la München, pune următoarea întrebare: „Pentru ce dezvoltarea tehnicii de teatru n-ar trebui să suscite același curaj, același elan care au prezidat la reînnoirea tehnicii cinematografului, la trecerea de la filmul mut la cel vorbitor, la miracolul radiodifuziunii și al televiziunii, puse în slujba artei? sau același curaj, același elan, necesare pentru a reuși trimiterea în spațiu a unei rachete și a echipajului său? Avem nevoie de aceste calități pentru a relua în mîini teatrul: de ce tocmai aici frică pedantă față de orice inovație?

Tehnica pașnică a teatrului nu este o amenințare pentru artă, așa cum atomul pus în slujba luptei împotriva cancerului nu amenință omenirea.

Arta este amenințată de excesele monstruoase ale falsei abstracțiuni și de inerția pe care micul-burghez o opune oricărei încercări de inovație. Căci noutatea riscă să-l antreneze pe un teren unde ar fi măturat de progres, odată cu plapuma lui roz, pe care sînt brodate cuvintele: «dormi liniștit»".

Nu trebuie să tragem concluzia că pînă acum spectacolele de teatru se realizau neglijîndu-se latura tehnică. Întotdeauna a existat o preocupare tehnică la realizarea fiecărui spectacol: construirea de elemente mecanice mobile (turnante, culisante, covoare rulante etc.), decoruri realizate prin proiecții optice, dispozitive pentru zgomote etc. Aceasta nu înseamnă scenotehnică, ci rezolvări tehnice parțiale în spectacol.

Scenotehnica trebuie să impună o unitate de concepție tehnică privind întregul spectacol, prin folosirea unei tehnici înaintate, care dă posibilitatea abordării unor



www.cimec.ro

mijloace noi, unor forme noi de expresie servind ideea spectacolului și creînd atmosfera impusă de text.

Pentru o mai bună înțelegere a aportului scenotehnicii în spectacolul de teatru, voi încerca în spațiul restrîns al articolului de față să precizez și să sistematizez domeniul de activitate al scenotehnicii, dînd cîteva exemple legate de ultimele spectacole la care am lucrat.

Mai întîi sînt necesare cîteva definiții: „Putem defini scenotehnica drept o disciplină care se ocupă cu studiul rezolvării complexului de probleme tehnice ale spațiului teatral".

Prin „spațiu teatral" trebuie înțeles ansamblul — scena și sala.

Problemele scenotehnicii fiind puse sub raportul relațiilor directe între scenă și sală, respectiv actori și spectatori, putem avea o idee exactă a valorii scenotehnicii în spectacolul de teatru. Aplicarea unei tehnici teatrale prin găsirea unor soluții perfecte din punct de vedere mecanic, fără a ține seama și de ansamblul spațiului teatral, ar putea să deservească spectacolul de teatru.

Din punct de vedere teoretic, studiul scenotehnicii poate fi împărțit în următoarele capitole: statica, cinematica și dinamica spațiului teatral.

1. Statica spațiului teatral studiază construcția elementelor de decor, raportul lor cu scena și influența lor asupra mișcării jocului actorilor. Un decor bine realizat trebuie să nu fie greoi, să aibă mobilitatea montării, să prezinte stabilitate și să nu influențeze negativ acustica și iluminatul scenei. Sînt destul de frecvente cazurile cînd elementele de decor montate în scenă, datorită materialelor folosite, diminuează acustica scenei sau produc zgomote supărătoare (exemplul decorurilor metalice). În aceste cazuri trebuie luate măsuri de prevedere prin montarea unor amortizoare de zgomot, sau din contra prin crearea de planuri reflectante pentru mărirea acusticii. În spectacolul *Oceanul*, montat la Teatrul Mic din București, a fost necesar la proiectarea decorului, format dintr-o serie de planuri metalice (duraluminiu) pe care se desfășura acțiunea de joc, să se aplice pe spatele acestor planuri amortizoare de zgomot.

Acest lucru l-am realizat prin atașarea în centrele de vibrație ale plăcilor a unui element amortizor format dintr-un strat de bitum și colofoniu, peste care s-au lipit fîșii de pînză. De remarcat că, dacă s-ar acoperi întreaga suprafață a plăcilor cu stratul amortizor, nu s-ar obține rezultatul dorit; de aceea trebuie stabilite cu precizie centrele de vibrație. (Operația se face experimental prin presărarea unui strat uniform de nisip pe placa metalică și apoi se pune placa în vibrație prin lovirea cu un ciocan. Stratul de nisip se va aglomera în centrele de vibrație, identificîndu-se astfel locurile unde se va aplica elementul amortizor).

În spectacolul *Opera de trei parale* de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", am proiectat un fundal format din trepte și pasarele metalice (fig. 1 — vezi pag. 54). Această construcție, acoperind o suprafață de 80 m și avînd o greutate de trei tone, a necesitat calcule de rezistență și rezolvarea unor probleme dificile de statică.

Construcția, în întregime demontabilă, avînd aspectul unor pasarele în consolă, încastrate fals într-un perete de decor, este susținută numai în patru puncte, echilibrul fiind realizat prin elemente metalice sub forma unor grinzi cu zăbrele ce lucrează la tensiune, echilibrul static concentrîndu-se în centrele de greutate.

Un alt exemplu de statică a decorului este realizarea practicabilelor din lemn la piesa *Troilus și Cresida* de la Teatrul de Comedie. Aceste practicabile au ridicat două probleme constructive: eliminarea rezonanței datorite camerelor ce se formau și rigidizarea lemnului ars în adîncime care, pe lîngă faptul că murdărea costumele actorilor, avea și o rezistență mecanică scăzută.

Pentru mărirea rezistenței, am impregnat lemnul cu o rășină poliesterică modificată chimic, formată din două substanțe (monomer și catalizator), ce au polimerizat în adîncime fibra lemnoasă, creînd o rezistență ridicată acestor elemente din lemn ars. Procesul de polimerizare s-a produs la rece în cîteva ore după impregnarea elementelor de decor.

2. Cinematica spațiului teatral studiază diferitele feluri de mișcări ale scenei, elemente de scenă sau sală, fără a ține seama de modul cum se produc. Mișcările scenei sau sălii permit scurtarea timpului între diferitele părți ale operei dramatice prin aducerea rapidă a decorului în fața spectatorilor. Aceste mișcări pot fi realizate în pauze sau în momente de întuneric, sau pot fi făcute la vedere ca un element de compoziție scenografică, un adevărat mijloc de expresie în ajutorul regiei.

Prima formă de mișcare din cadrul cinematicii spațiului teatral este mișcarea scenei, care poate fi totală sau parțială. Există numeroase proiecte cunoscute pentru



www.cimec.ro

rament scenic și o frumoasă voce, unite cu o lăudabilă putere de observație și multă măsură.

Posibilități actoricești au dovedit, jucînd alternativ mai multe personaje, și studenții Bodo Zoltan, Dobos Imre, Florian Antal, Szelyes Imre, Szöke Istvan, Rajhona Adam, deși actul lor scenic a fost mai puțin pregnant, pe alocuri lipsit de strălucire. Dar asupra acestui aspect vom reveni.

* * *

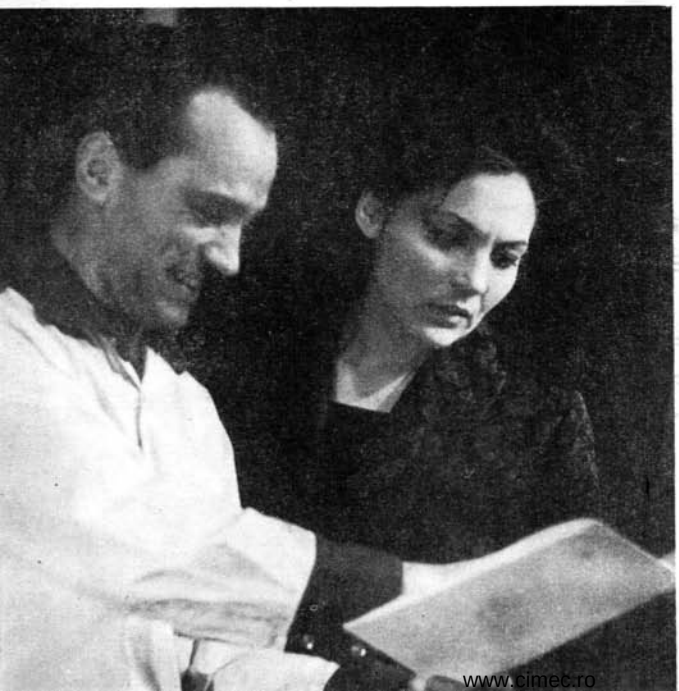
Cele cîteva reușite individuale ale absolvenților au avut darul să ne facă a socoti că unul din obiectivele centrale ale formației actorului stă precumpănitor în atenția pedagogilor institutului : pregătire individuală — studiu analitic asupra rolului, concentrare asupra mijloacelor de expresie. După patru ani de ucenicie, petrecuți sub îndrumarea profesorului György Kovács (asistent Nagy Imre), o bună parte din studenții actualei promoții au ajuns evident să folosească și să stăpînească o bună metodă științifică în descifrarea sarcinilor scenice ; unii dintre ei dispun și de o tehnică profesională în măsură să dea expresie și forță de comunicare ideilor și sentimentelor unui personaj. Numai că absolvenții nu pot părăsi institutul numai cu atît. E nevoie ca ei să cunoască, încă de pe micul podium al studioului, disciplina de ansamblu a unui spectacol, să-și fi cultivat în acest scop spiritul de echipă, și astfel să ajungă a simți necesitatea unității organice și armonic realizate a componentelor spectacolului. Roadele bune, sau mai puțin bune, culese pe seama interpreților nu pot fi deci desprinse de actul ordonator regizoral, de felul în care a fost înțeleasă piesa, de experimentarea practică a metodelor și modalităților de interpretare specifice fiecărui text.

Studiul întreprins cu montarea piesei *Liliom* de Molnar Ferenc ni se pare, în această ordine de idei, că dorește a vădi preocupările pedagogice și artistice menite să ducă la găsirea unei modalități de tratare împrospătată a unei lucrări dramatice oarecum

**Erdös Irma (Hecuba) și Toszo Ilona (Casandra) în „Troienele" de Euripide — Jean Paul Sartre**

www.cimec.ro

De la stînga la dreapta : Szekely Eva (Cleo), Toszo Ilona (Mimi Ionescu), Bodo Zoltan (Iustinian), Szöke Istvan (Radu Neacșu) și Borbath Iulia (Livia) în „Tezaurul lui Justinian" de Al. Voitin



Dobos Imre (Frank) și Szekely Eva (Kate) în „Toți fiii mei" de Arthur Miller

Sebők Klara (Secretara), Szöke Istvan (Dr. Reich), Miske Laszlo (Liliom) și Göry Andras (Kadar Istvan) în „Liliom" de F. Molnar

www.cimec.ro

patinate de vetustețe. Studenții-actori au fost puși să se întîlnească cu un text ce se desfășoară pe muchie de cuțit, între melodramă și satiră, conținînd, într-o mixtură caracteristică, accente de patos sentimentalist, de lirism real și de umor. Spectacolul s-a constituit totuși *unitar pe plan stilistic* — și aceasta e calitatea lui principală ; o distribuție închegată sub semnul unei viziuni regizorale limpezi și expresive ; simplitate inspirată în montare, străduindu-se să tălmăcească și să scoată în relief sensurile și semnificațiile piesei, dincolo de anecdotica ei : demascarea lumii și a relațiilor ei, în care domnește banul și în care oamenii, pentru a-și asigura o minimă existență, sînt nevoiți să recurgă la mijloace necinstite și să-și primejduiască viața.

Din punct de vedere al muncii cu actorul, spectacolul acesta a fost, poate, cel care a solicitat cel mai mult interpreților efortul de a trece prin situații variate și dificile. Efort cu atît mai vrednic de atenție, cu cît au fost refuzate orice extravaganțe în interpretare. Am asistat astfel, în prima parte a piesei, la momente de interiorizare sinceră, firească, ferită de retorism ; apoi, în tablourile din „lumea de dincolo", la disponibilități pentru fantezie și spirit de improvizație ale interpreților ; aceștia au știut să brodeze cu măsură, fără efecte facile, variații inteligente pe motivele satirice oferite de piesă. În sfîrșit, definirea fiecărui personaj s-a urmărit în cadrul unei netăgăduite omogenități ; la fel și comunicarea între interpreți. Este un rezultat dintre cele mai utile în procesul de formare a tinerilor actori, pentru evoluția lor profesională viitoare.

*Troienele*, tragedia lui Euripide, în adaptarea lui Jean-Paul Sartre — spectacolul de prestigiu al stagiunii actuale studențești —, este o imagine a seriozității în munca artistică desfășurată în institut la Tg. Mureș și în același timp o probă a stadiului de cristalizare a însușirilor profesionale dobîndite de studenți în relevarea felului în care înțelesurile capodoperelor trecutului pot fi pătrunse și exprimate de ei pe coordonatele contemporane. E drept, Sartre însuși evidențiază, într-o nobilă formulă modernă, strălucitorul act de acuzare adus de anticul Euripide politicii de agresiune, practicării războiului generator de masacre și distrugeri. Pe fundalul ruinelor fumegînde ale Troiei, Euripide-Sartre demonstrează ideea că, promiși cu toții aceleiași distrugeri, călăi și victime „nu mai au nici măcar posibilitatea să aleagă între libertate sau moarte, sau între două forme de libertăți, ci doar să aleagă între două forme de sclavie : sclavia sau moartea". De o adînc tulburătoare actualitate, această idee directoare politico-filozofică a textului a fost tălmăcită de profesorul G. Kovács și de asistentul său cu intensitate și

vibrație înalt intelectuală. Spectacolul poartă pecetea măreției elegante și a nobilei simplități a vechilor tragedii, deși e străbătut de vizibila preocupare pentru o stilistică modernă. Nota patetică a situațiilor tragice îmbină filonul liric, grav al dialogului, cu cerințele de ținută, de mișcare, de rostire expresivă a cuvîntului. Continuînd valorosul și stimulatorul exemplu al spectacolului *Tartuffe*, în care profesorul a avut pedagogica inițiativă de a juca alături de elevi, considerîndu-se pe bună dreptate că prezența acestui partener de valoare e de natură să aibă cele mai pozitive înriuriri pe tărîmul disciplinei jocului și să prefigureze condițiile de lucru pe care viitorii actori le vor întîlni în teatru, rolul central al *Troienelor* — îndurerata Hecubă — a fost încredințat profesoarei de dicțiune, cunoscuta actriță Erdös Irma. Creația ei este impresionantă; interpreta-profesoară subliniază cu accente profund tragice demnitatea, bogăția spirituală și morală a personajului. Aportul actriței (ca și al profesorului Kovács, pe care îl întîlnim în acest spectacol comentînd, imprimate pe bandă de magnetofon, întîmplările ce se vor petrece în scenă) apare pregnant la stabilirea concretă a modalităților de însuflețire a textului clasic, de caracterizare a personajelor, de sudare a ansamblului, de stabilire a unui echilibru de joc între actorii experimentați și studenți — într-un cuvînt, la reușita spectacolului. (E de adăugat, de altfel, și de subliniat că, în acest domeniu al realizării echilibrului și unității de interpretare, gîndul pedagogilor s-a extins și asupra experienței incipiente a studenților din anii de pregătire. Căci și aceștia au apărut în spectacol, activi, alături de profesori și de absolvenți. Din această timpurie participare artistică ei n-au putut culege decît învățăminte prețioase.) Ne pare numai rău că n-am avut prilejul să vedem în rolul de bază, de mare desfășurare dramatică, al tragediei, pe una din tinerele absolvente; ne-am fi putut da mai bine seama de capacitatea unei începătoare de a aborda și susține o partitură de respirația și mai ales de intensa vibrație a Hecubei. Oricum, spectacolul *Troienele* rămîne pilduitor, nu numai pentru eficiența didactică urmărită, dar și pentru valențele artistice și culturale pe care experimentul le-a putut descoperi în rîndul elevilor promovați de Institut spre cariera teatrală.

Așteptam cu îndreptățită curiozitate spectacolul cu o piesă de actualitate; era curiozitatea de a urmări felul cum trec studenții de la întruchiparea tipologiei clasice la cea a omului contemporan.

Lucrarea lui Arthur Miller — deși scrisă acum aproape 20 de ani — trăiește nu numai tematic în actualitate, dar și prin cîteva puternice caractere animate, în înfruntarea violent dramatică dintre ele, de probleme și idei ale zilelor noastre. Studenții angajați în transpunerea scenică a piesei au înțeles resorturile și au știut să dea relief ciocnirilor capitale din piesă; unii dintre ei au izbutit bune creionări tipologice — în special protagoniștii de prim-plan. În ansamblu însă, imaginea scenică a fost nu îndeajuns de închegată, extrem de săracă în amănunte revelatoare, prea puțin acordată spre crearea unei atmosfere caracteristice, spre evidențierea clară a unor sensuri subsidiare, de ordinul subtextelor. De altfel, nici „munca cu actorul" nu a fost, pare-se, dusă pînă în amănunt, spre dobîndirea de nuanțe și autenticitate la toate tipurile. Cris Keller, personaj-cheie în piesă, a fost lucrat de Szelyes Imre, monocrom, fără intenția unei structurări psihologice, de aceea a fost și redat „în general"; lucrul s-a repetat și cu rolurile de al doilea plan: dr. Jim Bayliss (Szöke Istvan), Frank Lubey (Dobos Imre), din care interpreții respectivi n-au izbutit să realizeze mai mult decît palide schițe, devitalizate, cu toate că personajele în cauză ofereau, fiecare în parte, date pentru o individualizare distinctă.

Nici comedia lui Al. Voitin nu s-a bucurat de o viziune prea inspirată din partea regiei, și nici de o deosebită insistență pe capacitatea actorilor-studenți de a se afirma plenar. Și comedia lui Voitin nu ridică dificultăți ori pretenții interpretative exorbitante; dimpotrivă, prin datele ei, ea e de natură să stimuleze spiritul inventiv și plăcerea „de a juca". Să fi frînat îndrumarea regizorală acest impuls spre expansivitate, prin excelență tinerească? Cert e — și e păcat — că spectacolul s-a desfășurat cuminte, vecin cu inexpresivul, cu haz îndoielnic și fără strălucire. Mai mult: surprinzător, în raport cu celelalte închegări scenice ale studenților, comedia lui Al. Voitin, departe de gîndul unei ancorări stilistice unitare, s-a oferit, parcă, unei stridente porniri spre inegal și unei risipiri centrifuge de inițiative. Compoziția, amuzantă, realizată cu mijloace grotești, de Toszo Ilona (Mimi Ionescu) *nu* s-a întîlnit, pe acest plan, cu nici una din interpretările celorlalte personaje; astfel, Bodo Zoltan în Justinian — interpretat cu aplomb — a fost slab în resurse comice și a dezvăluit inadecvat trăsăturile și pornirile morale ce caracterizează personajul; Ilie Bogdănescu, prezentat de Dobos Imre cu ușoare nuanțe caricaturale a apărut mai degrabă tributar unor vechi tipare decît inspirat de contextul dramatic al comediei; Livia, inteligent și cu ironie creionată de Borbath



www.cimec.ro

Iulia, se plasează pe un registru de tonuri și atitudini și acesta străin de al celorlalți; Radu Neacșu, mai ales, în interpretarea lui Szöke Istvan, a apărut frustrat de orice individualitate, amorf, șters.

Lipsă de unitate, așadar, și lipsă de precizie în caracterizarea personajelor. E un caz, ne-am dat seama, izolat. Faptul reclamă totuși din partea profesorilor îndrumători, meditație în legătură cu felul cum sînt puși studenții (candidați la absolvență!) în fața pieselor originale, de actualitate. Tinerii interpreți nu pot fi „formați" unilateral, și în orice caz nu pot fi formați în afara problematicii și modalității teatrale actuale. Gîndirea lor creatoare cată a fi învățată să opereze asupra tuturor operelor, dar mai ales asupra celor care dialoghează cu prezentul. Redarea vie, revelatoare a tipurilor contemporane, cu studiul corespunzător, aplicat și plin de pasiune novatoare, presupune, și din partea îndrumătorilor-regizori, deprinderea studenților cu dispoziția spre gîndire novatoare, îndrăzneață, căci, așa cum spunea cu multă îndreptățire Camil Petrescu, „regizorul trebuie să reprezinte în ordinea învățămîntului, o suprafacultate care desăvîrșește toată pregătirea anterioară a actorului".

Dincolo de considerentele legate de munca în ansamblu cu studenții, în procesul punerilor în scenă a pieselor, ni se pare util să adăstăm un moment și asupra pregătirii tehnice a viitorilor actori. Am constatat și aici, pe lîngă cazuri lăudabile, asupra cărora nu socotim necesar să întîrziem, unele goluri. Am văzut studenți cu însușiri naturale, rămase încă în stare pură. Aparițiile lăsînd de dorit în privința ținutei, cu mers neglijent, cu gesturi supărător de cotidiene, neexpresive *(Toți fiii mei)*, coborînd astfel personajele sub dimensiunile pretinse de text, fără putere generalizatoare; apoi, lipsă de mobilitate și de suplețe, mișcări stîngace, atrăgînd atenția asupra unei insuficiente pregătiri fizice, a unei lipse de antrenament pentru dobîndirea plasticii scenice. Învățămîntul teatral din zilele noastre nu poate ignora tendințele spre formarea „actorului total". Repertoriul de lucru al studenților n-ar trebui, de aceea, să fie scutit de lucrări care reclamă exerciții de virtuozitate, în măsură să-i deprindă cu gimnastica unei cît mai largi game de mișcări, cu ideea mobilității maxime; nu noi sîntem chemați să amintim, în acest sens, utilitatea textelor experimentale — de pantomimă, commedia dell'arte, scrieri bogate în implicații de plastică și alerteță scenică.

Repertoriul actualei stagiuni studențești cuprinde lucrări valoroase, cu roluri complexe, exprimînd o concepție înaintată asupra sensului principal al teatrului și al finalității sale politice și culturale. Nu am descoperit însă în el și un sens programatic pe planul pedagogiei. Alături de Euripide-Sartre, existența a trei lucrări diferite ca gen, dar foarte apropiate ca epocă, a lipsit studenții de vastul orizont cultural-teatral (și stilistic), de care, măcar în premisele lui, s-ar cere să fie apropiați. Sîntem încredințați că de-a lungul producțiilor și al promoțiilor, acest orizont se constituie. E vorba însă de investirea *fiecărei promoții* cu datele profesionale ce pot acoperi acest orizont de cultură și practică teatrală. Cît au experimentat, bunăoară, studenții absolvenți din marii clasici (Shakespeare, Calderon, Molière, Goldoni...), din marii moderni (de la Ibsen și Strindberg la Cehov și Pirandello), din sugestiile înnoitoare ale dramaturgiei contemporane, nemaivorbind de marile partituri naționale, de la Alecsandri și Caragiale pînă la cele mai reprezentative lucrări de actualitate? Întrebarea noastră s-a ivit din cercetarea fișelor de roluri ale studenților din clasa de absolvenți: se poate observa acolo că școala a aplicat în unele cazuri numai principiul distribuției optime, al realizării unei corespondențe eficiente între actori și personaje, nu însă și pe acela, ținînd cu deosebire de cerințele învățămîntului, al unor distribuții de verificare a disponibilităților și valențelor. Așa fiind, de pildă, cele trei roluri de vîrstă asemănătoare, dintre care două (Mari-Livia) îi veneau „mănușă", nu au dat — după părerea noastră — posibilitate tinerei, foarte înzestrate, Iulia Borbath să demonstreze gradul de multilateralitate al experienței scenice cîștigate la Institut.

Tocmai pentru că ne aflăm în această stagiune în fața unor rezultate deosebite (cu *Troienele* și *Liliom*), am ținut să insistăm și asupra neajunsurilor relevate de spectacolele pe lucrările lui Miller și Voitin, socotind că pedagogii Institutului vor reflecta asupra inegalităților și diferențelor de calitate semnalate, și convinși că vor ști să creeze pentru zborurile viitoare ale tinerilor actori, platforma optimă de lansare.

*Valeria Ducea*

www.cimec.ro

# GEORGE COȘBUC ȘI ARTA DRAMATICĂ

La o cercetare fugară a activității lui George Coșbuc, legăturile sale cu teatrul sînt cu totul neînsemnate, spre deosebire de ale celorlalți clasici ai literaturii noastre, care au fost deopotrivă autori dramatici, cronicari teatrali, animatori în acest domeniu și prieteni ai marilor actori de la sfîrșitul secolului trecut. Coșbuc nu a scris capodopere dramatice, ca I. L. Caragiale, B. Delavrancea și Al. Davila, nu a lăsat nici încercări, în acest sens, care să prezinte deosebit interes literar, ca Eminescu, Slavici și Macedonski, nu a scris articole de orientare și nici cronici teatrale ca toți aceștia. Și totuși, cum se va vedea, legăturile sale cu teatrul nu pot fi trecute cu vederea.

La Hordou, copil încă, Coșbuc era un fel de „artă poetică a satului", cum singur se autodefinește, manifestîndu-se la hore și șezători, alcătuind strigături pentru flăcăi și chiar chiuindu-le. Mai apoi la Gimnaziul din Năsăud, președintele de atunci al societății „Virtus Romana Rediviva" (Virtutea Romană Renăscută) recita cu plăcere propriile creații sau traducerile pe care le făcea, la ședințele asociației sau la șezătorile școlare. Și, mult mai tîrziu, obișnuia să-și recite versurile în anumite împrejurări, după cum consemnează revistele timpului. Astfel, în iarna anului 1914, este îndelung ovaționat pe scenele teatrelor din unele orașe ale țării — Ploiești, Tulcea, Galați — susținînd numerele de bază ale turneului artistico-literar organizat de Petre Locusteanu.

Pasiunea pentru teatru avea să lase urme adînci în creația lui George Coșbuc. „De cînd am început să scriu — recunoștea odată poetul — m-a tot frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg



www.cimec.ro

astfel ca să le dau unitate și extensiune de epopee". Ideea l-a călăuzit pe Coșbuc întreaga viață și deși nu a dat unitatea necesară poemelor sale, acestea sînt frînturi dintr-o întinsă epopee națională. Fiind scrise de sine stătător însă, majoritatea poemelor sale au și un pronunțat caracter dramatic, vădit îndeosebi în construcția lor — care se încheie cu un punct culminant — și în dialog. S-a vorbit destul de mult despre inovatorul Coșbuc în ritmica și structura strofei; dar foarte rar s-a observat caracterul dramaturgic al poemelor sale. G. Călinescu afirma cu justețe în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" că idilele lui Coșbuc par niște „studii dramatice într-un act", că lirismul poetului este „reprezentabil", fie că este de natură tragică, fie că este comic. Poezia sa este construită dramatic, aidoma schițelor lui Caragiale; de aici reprezentarea lor, ca și a momentelor lui Caragiale, îndeosebi la șezătorile școlare, dar și cu alte prilejuri.

„Cetatea Neamțului" este o picsă redusă la esență. Aceleași fapte pe care Alecsandri le prezentase în piesa sa pun în lumină succint, în cazul lui Coșbuc, vitejia apărătorilor cetății, reușind din cîteva replici să individualizeze caractere. În „Fata mamei" este surprinsă drama unei fete de la țară, siluită de cine știe care fecior. „La oglindă" este un fermecător monolog, frîntură demnă dintr-o piesă clasică. Toate acestea și multe altele sînt frînturi din șezătorile populare la care se referea G. Călinescu, cînd arăta că poezia lui Coșbuc „încînta tocmai prin spectaculosul folcloric".

Dar ce altceva este poema „Noi vrem pămînt" decît o schiță a unei posibile piese sociale din viața satului, în care fiecare strofă poate deveni un tablou dramatic? De altfel, Coșbuc singur și-a dat seama de acest caracter al poeziei sale, propunîndu-și să o transforme într-o „Piesă de teatru. În versuri", așa cum citim într-o însemnare aflată între manuscrisele de la Academie ale poetului.

În poezia lui Coșbuc întîlnim caractere dramatice, fapte și întîmplări scenice, dialog virulent. De altfel, Coșbuc are cea mai dialogată poezie din literatura română, asemănîndu-se în această privință cu unele producții folclorice.

Poate că tocmai aceste însușiri dramaturgice l-au apropiat atît de mult, într-o prietenie de-o viață, de Caragiale.

George Coșbuc avea toate calitățile unui autor dramatic și însuși faptul că era poet epic îl apropie foarte mult de fabulația constructoare a dramaturgului. Cu toate acestea, nu a scris piese de teatru, deși, cum arătam, proiectase o dramă cu subiectul din „Noi vrem pămînt". O excepție rămîne piesa *La Slănic*, apărută în „Lumea ilustrată", 1891, numerele 11 și 12 și semnată cu pseudonimul său din tinerețe: C. Boșcu.

Așa cum sublinia și Silvian Iosifescu în comentariul său, referitor la această piesă, publicat în „Gazeta literară" nr. 5, din 1955, George Coșbuc are ca model evident *Farsa lui Pathelin* din literatura franceză. Este o comedie de moravuri, doar cu patru personaje, ilustrînd teama unei fete bătrîne, îngrozită de cavalerismul unor bărbați pe care îi socotește neserioși. Ea își educă nepoata, cu prilejul vilegiaturii la Slănic, în spiritul cuminteniei și al seriozității, dar curtezanul de data aceasta se vădește a fi un tînăr onest, cu gînduri foarte serioase. Intriga este liniară, hazul piesei provenind mai ales din schimbul de replici. Cînd compunea comedia, Coșbuc avea 25 de ani, experiența sa în domeniul dramaturgiei fiind cu totul neînsemnată. Poetul a constatat singur, probabil, lipsa de trăinicie a piesei, dînd-o uitării.

Dacă nu a lăsat — cu excepția traducerilor — piese care să îmbogățească literatura noastră, trebuie să remarcăm interesul pe care l-a arătat Coșbuc teatrului, ca poet-cetățean și ca luptător pentru propășirea culturii românești. Consemnăm mai întîi faptul că, în calitate de director sau redactor la unele publicații, ca „Vatra", „Semănătorul", „Viața literară", „Pagini literare", „Foaia interesantă" etc., etc., George Coșbuc a înlesnit publicarea unor cronici dramatice în care se dezbăteau probleme importante, ca repertoriul național, încurajarea actorilor tineri, rolul educativ al teatrului. Este știut că cel mai adesea aceste reviste erau conduse exclusiv de autorul „Morții lui Fulger": „El alegea bucățile ce urmau să fie publicate, el le ordona, el alcătuia potrivit cu gustul său, revista", va nota, cu probitatea care l-a caracterizat, Ion Slavici.

În cîteva rînduri va aprecia singur creația lui Caragiale și Delavrancea, va vorbi, în articolele referitoare la problemele de limbă, de importanța teatrului ca tribună de comunicare a ideilor înaintate, într-o limbă accesibilă maselor. Altădată, se va referi la contradicțiile dintre creatorul legat de poporul său și „cei zece mii" care conduceau pe atunci țara. Atitudinea lui Coșbuc este categorică: „În Regat ... cei zece mii de



www.cimec.ro

deasupra ai obiditului neam românesc au în dispreț limba valahă și o vorbesc numai de nevoie — cu servitorii. Saloanele... n-au nici o stimă pentru literatura noastră... Ele nu numai că ne refuză orice ajutor... dar ne sînt dușmane prin stăruința lor de a batjocori năzuințele naționale". Într-un manuscris păstrat la Biblioteca Academiei, poetul consemnează că scriitorii legați de popor „nu pot scrie piese de salon".

După un poet obscur german, Edwin Bormann, publică la 1889, o poezie umoristică „Actul al cincilea". De fapt, Coșbuc se îndepărtează de autorul poeziei, permițîndu-și întărirea poantelor și o mai severă atitudine față de pseudodramaturgi. Gustul amar pe care îl lasă această poezie după lectură este o dovadă a seriozității cu care a privit întotdeauna Coșbuc actul de creație. Este evidentă poziția lui șarjantă la adresa autorilor de teatru lipsiți de talent, dar încrezuți și meschini. Visul dramaturgului care construiește eroii din nimic și este asaltat de aplauze este întrerupt, ironic, în ultimul vers al fiecărei strofe, de banalitatea preocupărilor lui imediate ·

Trei morți ! Ha, bravo, lîngă ei
Mai pot să mai omor pe trei !
Acum să schimb odată peana,
E actul ultim, domnii mei. —
— Matildă, adă-mi o „Havana"

. . . . . .

Din act în act mai mult avînt,
Și privitorii-n loge sînt
Frapați, cît nu se poate spune,
E o tăcere ca-n mormînt —
— Matildă, un vinars de prune !

Toți plîng și-aplaudează toți ;
O piesă clasică ! Socoți
Ce bine-a mai jucat și trupa
Și toți, toți cheamă pe poet —
— Bărbate, haid' că-i rece supa !

Consemnăm apoi relațiile prietenești dintre Coșbuc și actorii timpului, la care se referă și Ion Livescu, într-un interviu publicat în „Universul literar" sub semnătura lui Traian Lalescu, dar îndeosebi raporturile frățești dintre Coșbuc și Caragiale. Stimîndu-se și apreciindu-se reciproc, cei doi scriitori au condus reviste literare, au călătorit împreună, s-au apărat împotriva denigratorilor, s-au sfătuit în probleme de creație. Iată un episod semnificativ din această prietenie, însemnat pentru istoria teatrului nostru.

Coșbuc s-a întîlnit la Karlsbad cu Caragiale, venit aici ca să-i arate un manuscris și să-i ceară o informație : anume dacă, în afară de Virgiliu, alt poet latin a mai scris ceva despre relațiile lui Eneas cu Dido și despre moartea tragică a acestei regine. Caragiale a scos din geantă un manuscris de 18 pagini. Patru erau scrise fără nici o corectură, celelalte — pline de corecturi în caturi. Manuscrisul era în versuri, și versurile de diferite lungimi. „Avea, pesemne, să fie o feerie, sau o melodramă scurtă, sau știu și eu ce — notează Coșbuc. Atîta știu că acțiunea se concentra întreagă pe lîngă arderea pe rug a reginei. Ce voia să facă, la urma urmei, cu moartea Didonei, nu știu : poate vreunul dintre directorii teatrelor noastre să știe ceva... Mie nu mi-a spus altceva decît atît că la nedumerirea mea, ce-ar putea el scoate dintr-un fapt atît de divers de nevoile noastre românești, mi-a răspuns apăsat :



www.cimec.ro

— Vreau s-o fac patriotică, Ghiță, vreau s-o fac patriotică!

Și văzîndu-mi sporită mirarea, cum ar putea face patriotism românesc împrejurul morții unei regine din Cartago, a adăogit:

— Dar Virgil cum a îngrămădit atîta patriotism pe lîngă moartea Didonei?

Și mi s-a părut că ar fi avut de gînd să facă într-adevăr ceva patriotic, judecînd după versurile din Virgil, pe care le-a scos din portmoneu și le-a întins pe masă, în trei exemplare, pe trei foi, rupte din cărți, pe una textul original al lui Virgiliu, pe alta tradus franțuzește și pe a treia foaie, versurile așa cum le-am tradus eu. Acele cumplite versuri, pline de o nepotolită furie și de o clocotitoare ură, și din început pînă la sfîrșit numai durere și blestem.

Acum, manuscrisul i se va găsi și se va vedea ce intențiuni a avut. Poate că aș fi știut și eu de-atunci, dar vorba de acel manuscris ne-a fost... scurtă..."

Personalitate culturală remarcabilă, George Coșbuc avea să fie numit, în 1909, în Comitetul de lectură al Teatrului Național, fapt îmbucurător pentru orientarea generală a acestei instituții, salutat cu căldură de Ilarie Chendi în revista „Viața literară": „Acum în comitetul teatrului este G. Coșbuc și Al. Brătescu-Voinești — garanție că producțiile mediocre vor fi respinse. Poate datorită acestei împrejurări, scriitorii se apropie acum cu mai multă încredere de teatru".

Ceea ce rămîne însă trainic în activitatea teatrală a lui G. Coșbuc sînt traducerile sale.

În anul 1886, deci la doi ani după ce debuta cu poema „Filozofii și plugarii" în „Tribuna", după cîteva traduceri din germană și maghiară, Coșbuc tălmăcește o scenă din piesa lui Titus Maccius Plautus, *Trinummus*, și anume actul al IV-lea, scena a 2-a, care apare în numerele 217 și 218 ale revistei din Sibiu. Lucrarea nu avea să fie dusă la bun sfîrșit, însă poetul, îndrăgostit de operele literaturii latine, din care a tradus, între altele, pe Virgil și Catul, avea să se dedice și tălmăcirii integrale a unei piese de teatru. Este vorba de comedia lui Terentiu Publiu Africanul, *Parmeno*, apărută mai întîi în revista „Familia" (1897) și apoi la 1908, în *Biblioteca românească enciclopedică a Editurii Socec*.

Este impresionantă predilecția poetului năsăudean pentru limbile vechi: greacă, latină, sanscrită, din care a transpus în limba română cîteva capodopere. Interesul pentru limba și literatura sanscrită, evident în întreaga Europă în a doua jumătate a secolului trecut, l-a făcut și pe Coșbuc să pună la dispoziția cititorului român, alături de „Antologia sanscrită", o operă clasică, drama lui Kalidasa, *Sakuntala*. Piesa apare între 1890—1892 în revista „Convorbiri literare", iar în 1897, în volum, la editorul Sfetea. Traducerea s-a bucurat de succes, fiind prima lucrare din dramaturgia indiană cunoscută integral la noi. Acesta a și fost motivul pentru care a fost retipărită, în decursul vremii, în 1920, 1928, 1959. Cel care l-a îndemnat pe Coșbuc să realizeze această traducere în versuri pare a fi fost prietenul său, criticul literar G. Bogdan Duică, care tălmăcise de altfel ceva din poezia indiană. Acesta a explicat pasiunea lui Coșbuc pentru literatura indiană, astfel: „Pe Coșbuc nu-l încînta numai poezia; îi plăcea și filozofia aceea practică din care a ținut să ne dea o părticică de sentințe". Poetul a tradus liber drama lui Kalidasa după mai multe versiuni germane care circulau în epocă, și anume ale lui Fritze, Hermann Camillo Kerner, Alfred Freiherr von Wolzogen, deși Bogdan Duică susține că poemul dramatic ar fi fost tradus numai „după cea mai veche traducere în proza nemțească, o tipăritură din secolul al XVIII-lea, controlată cu o traducere nouă (din Rekeau)". Cum deja traducerile germane se îndepărtau de cele indiene (unde există de asemenea



www.cimec.ro

texte distincte, dintre care două de bază: bengalic şi devangaric), fără îndoială că George Coşbuc şi-a permis unele libertăţi, evidente la compararea dintre versiuni. Poetul român accentuează, pe linia simţămintelor sale şi a poeziilor pe care le crease anterior, pasajele care reflectă lupta împotriva tiraniei, în acelaşi timp încearcă şi izbuteşte să păstreze spontaneitatea exprimării originale, care are elemente comune cu fondul general al poeziei coşbuciene. Iată de ce era necesară, cum mărturiseşte acelaşi Bogdan Duică, verificarea pe care o făcea cu poetul, a „depărtărilor şi apropierilor de original."

Fără îndoială că traducerea *Sakuntalei* prezintă un deosebit interes şi arderea ei, într-un moment de cumpănă al lui Coşbuc, ar fi lipsit literatura noastră de o operă remarcabilă. Peste mai bine de o jumătate de secol, aplecîndu-se cu sîrg să traducă direct din sanscrită această culme a dramaturgiei clasice indiene, Eusebiu Camilar recunoştea cu pietate contribuţia înaintaşului său:

„Dificultăţile, temeiurile, ezitările, toate au putut fi biruite, afară de una singură: conştiinţa că pe acelaşi drum trecuse un mare înaintaş. Mereu îi aflam în pulbere urma proaspătă a paşilor, mereu îl zăream pe culmi, în pelerină largă şi cu marginile mari ale pălăriei frămîntate de vînt... Parcă mă temeam să nu se uite în urmă, să mă vadă că pătrund într-un domeniu unde el excelase. Kalidasa se afla înainte, departe, departe, ca un Everest inaccesibil, dar pînă la dînsul aveam de urcat culmea înaintaşului. Iată deci cum George Coşbuc, repovestitorul Sakuntalei în româneşte, mi-a impus tot timpul o şi mai aspră exigenţă, o şi mai totală dăruire... El mi-a fost exemplu şi îndemn, după exemplul culmilor, care te îndeamnă de la una la alta, mereu, mai înainte şi mai sus, căci doar culmile sînt infinite, iar chemarea lor irezistibilă".

*Don Carlos,* drama cel mai îndelung elaborată de Schiller, este un înflăcărat cîntec al luptei pentru libertate, asemănător cu *Hoţii* şi *Wilhelm Tell,* dar depăşindu-le din punct de vedere artistic, prin echilibrul ce se statorniceşte între răzvrătirea caracteristică tinereţii lui Schiller şi căutarea perfecţiunii morale, care îl va călăuzi la deplina lui maturitate. *Don Carlos* simbolizează concepţia iluministă asupra unor libertăţi pe care monarhia luminată poate să le aducă popoarelor. Dar Schiller este clintit în finalul dramei de pe aceste poziţii, pentru că atît don Carlos cît şi Posa sînt suprimaţi fără să ajungă să scoată poporul „de sub jugul tiranilor".

George Coşbuc a ales această dramă pentru a o traduce, fără îndoială şi din cauza conţinutului ei, care era pe linia poeziilor sale „In opressores", „Pentru libertate", „Golia ticălosul", „Decebal către popor", şi care îndeamnă la lupta pentru bine şi adevăr, întocmai ca versurile din „Lupta vieţii" din 1894:

O luptă-i viaţa, deci te luptă
Cu dragoste de ea, cu dor.
. . . . . .
Oricare ar fi sfîrşitul luptei,
Să stai luptînd, căci eşti dator.

Fără a fi şi autor dramatic, ca în general ceilalţi clasici ai literaturii noastre, George Coşbuc a avut legături puternice cu teatrul. Poezia sa are un pronunţat caracter dramatic, iar Coşbuc a contribuit la orientarea dramaturgiei originale în calitate de conducător al unor însemnate publicaţii literare. Deosebit interes prezintă remarcabilele tălmăciri pe care le-a făcut poetul din Terentiu şi Schiller, dovedind consideraţia de care s-a bucurat arta teatrală în concepţia sa.

*Victor Crăciun*

www.cimec.ro

## Galați

# Shakespeare: „ROMEO ŞI JULIETA" *

*Romeo şi Julieta,* una dintre cele mai frumoase opere shakespeareene — dacă se poate încerca asemenea ierarhizare în această literatură fără egal —, începe să intereseze din nou pe oamenii noştri de teatru. Deocamdată, ea reintră în atenţie, păşind pe un drum ocolit, prin spectacole mai mult îndrăzneţe în intenţie decît izbutite în realizare (Ploieşti, Galaţi); dar ştim că ea figurează în planul concret de lucru al unora dintre regizorii noştri de prestigiu (Vlad Mugur), sau în proiectele încă neprecizate ale altora dintre ei.

Încercarea de la Galaţi, fără să fie reuşită, merită o analiză îngrijită, pentru că scoate în lumină cîteva probleme însemnate pentru punerea în scenă a acestui text. Este limpede, de pildă, că regizorul Gheorghe Jora nu a vrut să urmeze drumul rutinei, că el a căutat să lupte împotriva manierei dulceag-siropoase în care se joacă încă, din păcate, de cele mai multe ori această piesă la noi; că a încercat, pe de o parte, să dea firesc şi simplitate cuplului de tineri şi, pe de alta, să-i înconjoare cu o lume aspră, gata oricînd să se dezlănţuie în cruzimi; că, în sfîrşt, s-a străduit să se integreze într-un registru de realism modern, împlîntînd evenimentele subiectului într-o sumedenie de acţiuni mărunte, menite să refacă pe scenă cursul cotidian al vieţii eroilor. În principiu, nu se poate obiecta nimic împotriva acestor premise, justificate, teoretic, de trama de fapte, relaţii, întîmplări ale piesei. Practic însă, realizarea acestor deziderate impunea, cu implacabilă necesitate, respectarea unor anumite nuanţe, care, neexistînd în spectacol, au dus la destrămarea bunelor intenţii iniţiale, împingîndu-le chiar spre caricatură.

---

* Regia: Gheorghe Jora. Scenografia: Mihai Tofan. Distribuţia: Ion Ulmeni (Ducele Veronei); Radu Dumitrescu (Paris); Mircea Constantinescu-Govora (Montagu); Eugen Tănase (Capulet); Emil Hossu (Romeo); Mihai Mihail (Mercutio); Viorel Popescu (Benvolio); Eugen Tudoran (Tybald); Petru Gheorghiu (Lorenzo); Mitică Iancu (Ioan); Alexandru Năstase (Baltazar); Octavian Fulger (Samson); Lucian Temelie (Gregorio); Traian Dănescu (Petre); Leonard Calea (Abraham); Gheorghe V. Gheorghe (Spiţerul); Leni Ştefănescu (Pajul lui Paris); Iorgu Viforeanu (Străjer I); Şerban Bogdan (Străjer II); Ion Mărgineanu (Un cetăţean); Veronica Iraşog-Teodoru (Doamna Montagu); Olga Dumitrescu (Doamna Capulet); Anca Neculce-Maximilian (Julieta); Liana Sandra Popescu (Doica); Stela Popescu (O servitoare). În alte roluri: Eugen Popescu, Damian Bozianu, Zamfira Suzea, Minodora Condur, Rodica Robicek, Gabriela Reder, Dana Nicolae.



www.cimec.ro

Anca Neculce-Maximilian (Julieta), Petru Gheorghiu (Lorenzo) și Emil Hossu (Romeo)

Astfel s-au lămurit, prin contrast, extrem de clar, cîteva aspecte importante ale montării contemporane a literaturii shakespeareene. Prima observație care s-a impus, observație pe care am mai avut prilejul s-o facem și altă dată, dar care de data aceasta s-a evidențiat vehement, privește ținuta interpretării. Firește, teatrul modern a părăsit modul solemn, artificios, fals-nobil de joc; dar asta nu înseamnă că actorii își pot îngădui să aducă pe scenă orice fel de firesc, că ei își pot permite să-și caracterizeze eroii oricum. Violența bătrînului Capulet nu este — nu poate și nu trebuie să fie — violența meschină, vulgară, a unui mahalagiu cîrcotaș și bătrîn, așa cum se întîmplă în imaginea pe care Eugen Năstase o oferea asupra personajului, coborîndu-l pe bătrînul senior din sfera reacțiilor și atitudinilor care ar fi trebuit să înfioare și să înghețe, în aria manifestărilor ridicole. Echivoca și adeseori grosolana maleabilitate a doicii, simțul terestru care o face să se plieze supusă în fața tuturor împrejurărilor, acceptîndu-le fără șovăire, nu pot și nu trebuie să se vulgarizeze nici ele într-atît încît să avem impresia că urmărim o oarecare coană moașă din literatura lui Caragiale (Liana Sandra Popescu). Tybald nu este un bătăuș arțăgos, ci un cavaler înzestrat cu o duritate sălbatică, nu lipsită de sinistră frumusețe — lucru pe care Eugen Teodoru nu pare să-l fi urmărit defel; iar



www.cimec.ro

Mercutio nu este doar un scandalagiu care se place foarte mult pe sine, preocupat să-şi demonstreze verva prin graba vorbirii, aşa cum îl arăta Mihai Mihail — el este un caracter complex, bogat în penumbre şi nuanţe subtile ; ducele Veronei nu va convinge pe nimeni, dacă va spune versurile ce-i revin, cu o voce dogită, voit îngroşată pentru a impresiona (Ion Ulmeni). Fapt este că toate aceste personaje, secondate de jalnice şi total neavenite apariţii de servitori (culminînd cu ilarele intrări în scenă ale lui Traian Dăneşcu şi Mitică Iancu, interpreţi ce reuşeau să destrame definitiv tensiunea dramatică, atîta cît reuşise să se înfiripe pînă atunci), au prozaizat dezagreabil întreaga acţiune, obligînd poemul de dragoste al marelui dramaturg să se încadreze, cu mari pierderi, în hotarele unor realităţi scenice foarte mărunte, lipsite de orizont. Nu, renunţarea, în teatrul modern, la solemnitatea artificială şi la neadevărul scenic, apelul la caracterizarea realistă nu echivalează deloc cu depoetizarea personajelor şi a faptelor. Dimensiunea poetică trebuie să rămînă prezentă, atît în construcţia lăuntrică a portretelor, cît şi în compoziţia de ansamblu, numai că ea nu se mai poate obţine astăzi prin mijloacele vechi — poză exterioară, patetism mort al recitării —, ci cere densitate, vigoare şi precizie a caracterizării, forţă bărbătească şi concentrare în crearea atmosferei, autentic în compunerea acţiunilor.

Remarcile privitoare la sensul poetic al montării privesc, într-altfel, şi pe interpreţii rolurilor principale, Anca Neculce-Maximilian (Julieta) şi Emil Hossu (Romeo) Aceştia au dovedit, în diferite momente, că ar fi putut juca, în alte circumstanţe, rolurile încredinţate lor ; în condiţiile date însă, ei au rămas departe de conturul legendarilor îndrăgostiţi, aşa cum îi cunoaştem din lectură. Interpreţii au căutat prin toate mijloacele să evite minoderia sentimentală ; terorizaţi, se pare, de posibilitatea unei asemenea interpretări şi negăsind o alternativă pozitivă de joc, ei s-au refugiat, fiecare, în altă manieră, croită ad-hoc : Julieta — într-o seninătate şi o bucurie monotonă şi prea subliniat infantilizată (de aceea, foarte apropiată, în unele momente, în ciuda tuturor intenţiilor interpretei şi regizorului, de şablon) ; Romeo — într-un firesc mărunt, fără ecou poetic şi fără picătură de vigoare. Altfel decît colegii lor şi — trebuie s-o recunoaştem — într-un mod mai elegant decît ei, şi protagoniştii au contribuit la prozaizarea piesei, la coborîrea ei din regiunile înalte ale visului poetic în domeniul unui trist, sărăcăcios şi neinteresant prozaism al scenei.

Este a doua concluzie pe care o impune deci această montare (prima privea capacitatea tuturor interpreţilor de a nu contrazice, prin ţinuta lor, dimensiunea poetică a personajelor şi faptelor piesei) : în teatrul lui Shakespeare nu este suficient să jucăm „ca în viaţă" întîmplările şi peripeţiile acţiunii. Acţiunea are ea însăşi o mare încărcătură poetică, de aceea ea trebuie reînsufleţită pe scenă cu un consum de fantezie şi elanuri lirice care să-i refacă, în gesturi, atitudini, relaţii vii, sensurile metaforice. Niciodată, de pildă, întîlnirile şi iubirile fulgerătoare ale tinerilor care, de îndată ce se văd, se simt robiţi de pasiune, nu reprezintă, în teatrul lui Shakespeare, nişte evenimente copiate întocmai după realitatea de fiecare zi — şi dacă vom încerca să le prezentăm aşa, vom reuşi, cel mult, să le facem să treacă în ochii spectatorilor drept neveridice, false. Aceste pasiuni instantaneu dezlănţuite condensează, de fapt, în acţiune, un înalt înţeles poetic : ele hiperbolizează realitatea sentimentelor şi a faptelor, conform cerinţelor unui timp poetic niciodată întîlnit ca atare în viaţa de fiecare zi. Cu atît mai mult istoria năprasnică a celor cîtorva zile şi nopţi care fac toată căsnicia îndrăgostiţilor veronezi nu poate intra în făgaşele unei oarecare realităţi diurne.

Şi, în acelaşi sens, toate acţiunile imaginate de regizor trebuie să concureze la crearea climatului intens-liric, trebuie să reprezinte, în fond, ele însele nişte imagini poetice ; altminteri, trădează textul, prin banalitate şi prozaic. Nu ajunge să-i dăm Julietei o pisică vie, cu care să se joace, la prima apariţie, ca să demonstrăm că ea este încă un copil, după cum nu este deloc suficient ca Romeo să se cţtere pe un zid uriaş pentru a-şi dovedi înflăcărarea. Nu orice acţiune adusă pe scenă capătă un sens realist. Dacă ea nu poate să se integreze în lumea de sensuri artistice largi ale piesei, dacă nu reprezintă ea însăşi un act de creaţie, această acţiune fizică — oricît de amănunţit ar fi gîndită de regizor şi oricît de mult ar fi îndrăgită de actor — nu duce decît la dezintegrarea universului specific cerut de text. Realismul presupune şi el o transfigurare a realităţii — lucru ştiut, de altfel.

Rămîn puţine lucruri de spus cu privire la acei, puţini, actori care au dovedit că posedă capacitatea de a insufla personajelor o viaţă mai densă şi mai vastă decît aceea a unui verism îngust, de suprafaţă. Aceştia sînt Petre Gheorghiu (Lorenzo) şi Viorel Popescu (Benvolio), care, fără să izbutească să realizeze caracterele sugerate



www.cimec.ro

de text — lucru aproape imposibil în ansamblul de condiții existente în spectacol —, au demonstrat o inteligență capabilă să se ridice deasupra cotidianului mărunt și o ținută care promite o integrare posibilă în lumea grandioaselor existențe shakespeareene.

Scenografia lui Mihai Tofan amintea deosebit de puternic decorurile lui Svoboda pentru montarea lui Krejcka — cu dezavantajul de a le minimaliza printr-o reinterpretare sec-convențională, în care se simțea tot timpul falsul zidurilor din material plastic. Iar figurația izbutea performanța de a uni pretenția modernismului cu o impresionantă colecție de șabloane vechi.

Toate acestea nu înseamnă că socotim, în întregime, această montare ca o eroare a stagiunii gălățene. Teatrul nu are decît de cîștigat dintr-o asemenea experiență. Dacă vor fi dispuși să-și reexamineze munca în spirit critic, actorii vor deveni conștienți de marile defecte care, deocamdată, handicapează intrarea în universul shakespearean. Iar regizorul poate găsi, în această tentativă a sa, destule motive de meditație asupra naturii specifice a acestei mari dramaturgii, în care Dragostea, Violența, Cruzimea, Moartea nu sînt realități de pe stradă, ci constituie îmbătătoare esențe poetice, mai adevărate decît adevărul, mai vii decît viața.

*Ana Maria Narti*

## Craiova

# Molière: „TARTUFFE" *

Pare curios, dar Molière deține în momentul de față o audiență scăzută pe scenele noastre. Teatrele și publicul îl cam neglijează, și atunci cînd îl reprezintă asistăm la mai puține eforturi de înnoire, de vitalizare decît în montările shakespeareene. *Tartuffe* însă a stimulat entuziasmele și ambițiile Naționalului din Craiova, și înscrierea sa în repertoriu a oferit varietate de stil unei echipe ce s-a dedicat cu sîrguință, în ultimele stagiuni, lui Shakespeare. Spectacolul poartă în prolog dialogul spumos, aforismele elegante și spirituale ale „Improvizației din Versailles". Intenția limpede a directorului de scenă Miron Niculescu — dincolo de faptul de cultură — de a prezenta actul de estetică teatrală, gustat îndeobște la lectură și, mai rar, chiar deloc, din stal, se răsfrînge binefăcător în primul rînd asupra interpreților. Actorii au fost supuși unui exercițiu dur de stil și epocă; și chiar dacă „Improvizația"... nu depășește stadiul unei ambițioase introduceri regizorale impuse interpreților, care au lăsat pasaje nedescifrate și numeroase pete albe în text, efortul depus se resimte: pozitiv, în montarea lui *Tartuffe*. Aici, senzația de mișcare greoaie, stîngăciile de dicțiune și frazare se șterg, făcînd loc unui joc de foarte multe ori inspirat. Alertă, ritmată — în cadrul convențional al unui decor corect stilizat (scenografia Miron Niculescu) — montarea lui *Tartuffe* bucură prin cursivitate dramatică și printr-o expresivitate comică, de calitate, declanșînd un rîs neforțat, un haz subtil. În alternativa dramei de situație, a comediei de moravuri sau a descripției de caractere, regizorul a optat firesc pentru soluția din urmă. În rolul titular l-am regăsit pe Ion Pavlescu, actor de prestigiu și maturitate, familiarizat cu compozițiile clasice. În *Tartuffe*, dincolo de însușirile tehnice recunoscute, Pavlescu atestă o concepție, un punct de vedere interesant asupra personajului. Fariseul ce apare în scenă

* Regia: Miron Niculescu. Scenografia: Miron Niculescu. Distribuția: Madeleine Nedeianu (Doamna Pernelle); Nicolae Radu (Orgon); Rodica Radu (Elmira); Titus Gurgulescu și Valeriu Dogaru (Damis); Ileana Sandu (Mariana); Dan Tufaru (Valer); Iancu Goanță (Cleant); Ion Pavlescu (Tartufe); Nicoleta Oancea și Ruxandra Sireteanu (Dorina); Manu Nedeianu (Domnul Loyal); Valeriu Dogaru și Titus Gurgulescu (Un căpitan al gărzii); Nina Vasiliev (Flipota); Dumitru Anghel (Lorent).



www.cimec.ro

Rodica Radu (Elmira) și Ion Pavlescu (Tartuffe)

abia în actul al treilea — precedat de caracterizările și judecățile categorice ale familiei lui Orgon — răstoarnă cu abilitate convenția prestabilită. Inculpatul din boxa fățărniciei ne silește să-i judecăm pe acuzatorii săi, să-i vedem cum arată și ei în realitate. Acest Tartuffe e alcătuit din ironie și subtilitate, din ondulări și insinuări, maestru al „causeriei" și duelului spiritual. Cinic și sceptic, el joacă un joc periculos cu ceata de burghezi ce-l înconjoară, pentru a-și dovedi superioritatea. Gustînd mai degrabă voluptățile spiritului decît ale cărnii, el unelteste deposedarea de bani a respectabilei familii dintr-o perversitate superioară. În consecință, marea scenă Tartuffe-Elmira ascunde în ofensiva smerită a lui Tartuffe o imperceptibilă ironie, o insesizabilă satisfacție. Ideea seducerii unei matroane stupide și onorabile îi fascinează vanitatea. Într-un cuvînt, ni se desfășoară un Tartuffe înrudit spiritualicește cu Don Juan, prin amoralitate și scepticism (de altfel, piesele au fost scrise una după alta), și e meritul interpretului de a fi strecurat sub masca cucericiei stropi de raționalism și sub faldurile unei onctuoase devoțiuni, împunsăturile ironiei. Drapat cu ipocrizia religioasă, pentru a-și rîde crunt de cei ce se lasă păcăliți, acest Tartuffe are în scenă și un corespondent plastic. Servitorul



www.cimec.ro

său, Lorent (Dumitru Anghel), îl prelungește în spațiu, îl anunță și îl comentează mimînd. Este un personaj ce pendulează între realitate și simbol, o făptură ciudată, cu un mers baletat, șerpuitor — cu acțiuni fizice logic naturale (scotocirea casetei) și altele convenționale (dansul halucinant împreună cu protagonistul). Această oscilație în construirea personajului Lorent se prelungește însă, cu o inconsecvență de concepție, în zugrăvirea celorlalte personaje. Regizorul a pendulat între cadru și tratare realistă și convenție și stilizare ; rezultatul a fost un hibrid. Îndeosebi în munca cu actorii, roadele au fost inegale. Dacă reprezentația vădește efortul de-a aduce interpreții cît mai aproape de granițele teritoriului molieresc, chiar o reală acurateță stilistică, studiul fiecărui caracter, luat în parte, trădează lacune. Tinerii, foarte tinerii actori — Ruxandra Sireteanu. Ileana Sandu, Dan Tufaru — s-au grupat într-un nucleu comic proaspăt și plin de elan. Cuplul Mariana-Valère (Ileana Sandu-Dan Tufaru) s-a desfășurat pe un fundal vădit de ironie ; protagoniștii și-au îngăduit de la începutul reprezentației să se „distanțeze" cu cîțiva pași de roluri... Iar nemuritoarea subretă, Dorina, îi împinge și mai mult pe acest făgaș. Ruxandra Sireteanu are o prezență impetuoasă în acest rol, construit exclusiv pe mișcare, și, în pofida unor precipitări abuzive și stîngace, ne demonstrează o uimitoare siguranță scenică. Faimoasa scenă dintre Dorina și perechea de îndrăgostiți a fost condusă cu o vervă copleșitoare, într-un ritm îndrăcit, invitînd copios pe spectatori la complicitate. Dacă am spune însă că această Dorină are o înfățișare mult prea fragedă în raport cu marea-i experiență de viață, ne-am întoarce la polemica iscată în veacul trecut între Coquelin și Fr. Sarcey, luînd partea cronicarului dramatic. Căci ni se pare și nouă justă imputarea sa, adusă interpretelor mult prea tinere ale acestui rol.

Ceilalți interpreți părăsesc însă „distanțarea", trăiesc cu convingere situațiile dramatice. Madeleine Nedeianu este o tradițională Madame Pernelle — incorigibilă în dragostea oarbă ce i-o poartă lui Tartuffe și în țeapăna ei bigoterie. Orgon (Nicolae Radu), copleșitor de sincer în credulitate. Interpretul a ocolit cu bună știință imaginea — falsificată prin „tradiție" — a prostănacului umflat de trufie și orbit de fățărnicia intrusului, conturînd o victimă a bunei-credințe, un om plin de bun-simț și îngrozitor de miop. De altfel, cumsecădenia acestui Orgon împrumută piesei tristețea necesară. În sfîrșit, Elmira (Rodica Radu) rămîne în zona cea mai umbrită a montării, negăsind nici suport caracterologic, nici linie de conduită. Prin jocul inexpresiv al actriței, această Elmiră justifică în cea mai mare măsură răzbunarea diabolică a lui Tartuffe.

Cu toate neîmplinirile sau inconsecvențele, *Tartuffe,* la Teatrul Național din Craiova, rămîne un spectacol ce se reține. Căci nu e foarte lesnicios să găsești chei noi la o partitură clasică atît de complexă, pe de o parte, și atît de înnămolită în interpretări tradiționaliste, pe de altă parte.

*Mira Iosif*

## Brașov

# O'Casey : „PULBERE PURPURIE" *

Cîteva fragmente din *Trandafirii roșii pentru mine,* în interpretarea studenților Institutului de teatru, trei comedii într-un act, jucate pe scena din Bacău : *O liră la ccrere, S-a sfîrșit cum a început, Istorie nocturnă* (prezentată și de Televiziune), iar la Brașov, recent, farsa năstrușnică *Pulbere purpurie* au dat prilej publicului nostru să se apropie de opera marelui dramaturg irlandez Sean O'Casey. Și dacă inițierea aceasta îndelung așteptată nu s-a făcut totdeauna

* Regia : Letiția Popa. Scenografia : Ion Cristodulo. Distribuția : George Gridănușu (Cyril Pogea) ; E. Mihăilă Brașoveanu (Basil Stoke) ; Virginia Marcu (Souhaun) ; Zoe Maria Albani (Avril) ; Ion Neteanu (Barney) ; Geta Grapă (Clóyne) ; Ion Jugureanu (O'Killigain) ; Alexe Soloviev (Bill O'Flaherty) ; Nicolae Albani (Fhilipp O'Dempsey) ; Boris Gavlițchi (Michael Day) ; Teofil Căliman (Canonicul George) ; Flavius Constantinescu (Șeful Poștei); Em. Ciogolea (Cornelius).



www.cimec.ro

prin piesele sale cele mai reprezentative, nu ne îndoim că și ele vor figura în curînd în repertorii. De altfel, începutul în acest sens pare a se anunța prin premiera de la Brașov, *Pulbere purpurie* fiind o valoroasă comedie populară, îndeosebi remarcabilă pentru inventivitatea burlescă și incisivitatea satirică, peste care se desfășoară larg iedera plină de sevă a lirismului irlandez. (Nu întîmplător a interesat colective europene prestigioase, ca Berliner Ensemble și Teatrul Național Popular din Paris.)

Scrisă în 1940, încrustînd chiar în biografia personajelor evenimente ale epocii respective, piesa ne amintește, prin morala întîmplărilor ei, un vechi proverb ținînd de înțelepciunea lumii și circulînd fără hotar, sub diferite chipuri și expresii : socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea de la tîrg. Concret, este vorba despre o socoteală făcută în Anglia de niște burghezi cu mulți bani și puțină minte, care nu se potrivește deloc cu tîrgul din Irlanda... După primul act, sîntem edificați : cei doi englezi bogați, semidocți, aroganți, antipatici, ridicoli, poltroni, n-au nici o șansă de cîștig. În celelalte acte, ne interesează că vor pierde. Pierd tot ce crezuseră că vor dobîndi în acea insulă pe care și-o închipuiau de un primitivism idilic, populată de oameni mărginiți, ușor de „dus". Pierd și ce aduseseră cu ei, pe frumoasele irlandeze, atrase o vreme de confortul asigurat lîngă cecurile lor. Cei doi burghezi caraghioși n-au cum face față istețimii și umorului muncitorilor angajați să repare conacul unde cei dintîi își doresc o viață tihnită, în mijlocul naturii, crescînd găini și vaci (nu fără oarecare gînd mercantil, „ca să le renteze șandramaua"). Irlandezul O'Casey, scriitorul O'Casey, care-și declara deschis adeziunea la ideile comunismului, are și meritul de a fi urcat pe scenă — ca personaje ale pieselor sale — pe muncitorii Irlandei, dîndu-le un rol preponderent, decisiv. Muncitorii din *Pulbere purpurie* au inteligență, mîndrie, vigoare, noblețe, replică dură și definesc lapidar cuplul bogătașilor Poges și Stoke, pripășiți pe meleagurile țării lor : „Vin să stea aici și-și închipuie că toată fala și strălucirea acestei lumi, toată forța omenească se pot rezuma la un portofel ticsit cu bani. Dau cu tifla unui popor mai bătrîn decît ei, nici mai mult, nici mai puțin decît cu o mie de ani. Un popor care încă de la început era mai învățat decît sînt ei în plină glorie." Muncitorii au fraza înțeleaptă și înflorită, smălțuită cu zicale și vorbe de duh, purtată de elanuri lirice cînd se adresează femeilor (cucerite imediat de frumoasa lor vorbire). Însuși titlul comediei se explică printr-o metaforă a unuia dintre ei, O'Killigain (care luptase și fusese rănit în Spania) : „V-ați trăit viața ca niște cîini. Cei din epoca Tudor și-au trăit și ei viața, apoi au dispărut, iar mica grămăjoară de pulbere purpurie pe care au lăsat-o în urmă va fi spălată de valurile apelor", le spune el „bine dispus" (indică autorul) celor doi burghezi înfricoșați de inevitabila inundație, prevestindu-le astfel sfîrșitul.

Întîlnirea aceasta, într-o singură acțiune, a stupizeniei și înfumurării bufe cu lirismul aproape romantic generează anumite probleme și dificultăți stilistice realizatorilor spectacolului. O'Casey a meditat îndelung asupra lor, și această atitudine tranșantă în descrierea personajelor este proprie concepției sale estetice, după care „un creator nu poate introduce un caracter «real» într-o piesă, fără să-i fi înlăturat mai întîi o parte din realitatea sa : îl înalță, îl lărgește, îl aprofundează". Așa cum procedează și cu personajele din *Pulbere purpurie,* stilizate pe niște linii caracterologice fundamentale și devenind — în consecință — unele foarte caraghioase, altele demne de toată admirația. Lady Gregory, celebra animatoare a Teatrului Abbey din Dublin (unde debutase cu *Umbra unui fanctiror),* îi mărturisea dramaturgului : „geniul vostru este în caracterele pe care le-ați creat". Poges și Stoke se manifestă într-o suită de acțiuni ridicole, lucrătorii provocînd cu isteține compromiterea acestora, iar frumoasele irlandeze Avril și Souhaun îi vor părăsi pe bogătași, pentru a asculta chemarea muncitorilor O'Killigain și O'Dempsey spre o viață eliberată de convenții și ipocrizii. Întîmplările comice în care sînt prinși cei doi burghezi au un ritm halucinant ; nu numai localnicii se opun instalării lor acolo și își bat joc de ei, dar pînă și conacul, animalele, natura le sînt potrivnice.

Începînd cu veselia stupidă a burghezilor ce joacă și cîntă despre „armonia" vieții la țară, piesa se încheie cu cîntecul viril, de chemare, al muncitorilor, adresat lui Avril și Souhaun : „Fugi de noroi și fugi de moarte"... Umanismul vitalist, dinamizat de sensuri clare, exprimat în forme dramatice complexe, a fost comparat de unii cu cel shakespearean, pe alții i-a trimis cu gîndul la Brecht. Sfidînd deopotrivă erotismul de duzină, comercial, cît și puritanismul ipocrit și interesat (ilustrat în piesă prin canonicul Chreehewel), tînăra și frumoasa Avril, goală pe cal, alergînd peste întinderile Irlandei,



www.cimec.ro

alături de iubitul ei O'Killigain, se desprinde ca o efigie a vitalității eliberate de prejudecăți, dă o imagine despre umanismul specific al acestei comedii puțin obișnuite, în care burlescul se însoțește cu statuarul de baladă.

Pe Letiția Popa, care a montat piesa la Brașov, am cunoscut-o pînă acum doar ca regizoare dotată a Televiziunii, cu o apreciabilă experiență în diferite genuri de emisiuni: dramatice, muzicale, literare. (A mai condus — să nu omitem — un rafinat experiment poetic-coregrafic la Teatrul Mic, dar realizările sale însemnate sînt cele văzute pe micul ecran.) Ei i se datorește o remarcabilă ecranizare a *Furtunii* lui Shakespeare, ce transmitea deopotrivă densitatea filozofică și imaginația fulgurantă a textului, deslușea rezonanțe noi în replicile lui Prospero și Caliban. Ceea ce o caracterizează pe regizoare este firea cercetătoare, receptivitatea la căutările inovatoare, ocolirea drumului bătut și, în același timp, ambiția de a călca ferm pe drumul pe care a pornit, de a lucra îngrijit, încercările aproximative displăcîndu-i. În spectacolul brașovean am regăsit-o cu acel mod personal de a scormoni sub litera piesei, cu afinitățile pentru umor și situație comică, străduindu-se pe cît putea (handicapată fiind și de tendințele manieriste ale unor actori) să echilibreze momentele de burlesc satiric cu cele de lirism înflorit. Echilibrul dialectic, *original*, propriu piesei lui O'Casey, nu a fost însă obținut pe scenă. Partea satirică este categoric cea mai realizată, punctată cu intermezzo-uri cîntate și dansate, luînd uneori o alură atractivă de bufonadă excentrică (subliniată de muzica irlandeză, aleasă de ing. Lucian Ionescu). Amintim, ca exemplu (și n-ar fi unicul), defilarea burghezilor, femeilor și servitorilor prin conacul în care s-au mutat. Dar spre final, momentele își estompează sensul simbolic, contaminate de bufonada în sine.

De la stînga la dreapta: **Zoe Maria Albani (Avril), Virginia Marcu (Souhaun) și Geta Grapă (Cloyne).**

Peste sprinteneala acțiunii, decorul lui Ion Cristodulo stă ca un capac greoi, rareori clintit și silit să participe la „fierberea" dinlăuntrul scenei. Este o scăpare a regiei acest decor masiv, cu tot felul de dichisuri arhitecturale, vizibil foarte documentat (conacurile din Irlanda, stilul Tudor, zidurile de cărămidă roșie cu porțiuni lemnoase, balcon, arcade, vitralii etc.), care, în „amploarea" și „ponderea" lui, se etalează inert, nefuncțional, cu foarte rare excepții.

**De la stînga la dreapta: Alexe Soloviev (O'Flaherty), Ion Jugureanu (O'Killigain), Nicolae Albani (O' Dempsey) și Boris Gavlitchi (Michael Day)**

Actorii demonstrează multă bună dispoziție. Ba, George Gridănușu are uneori chiar prea multă poftă de joc (sau de joacă), supralicitînd cîrligele și poantele, încărcînd rolul (Poges) cu o broderie, altminteri îndemînatică — și ce-i mai bine, transparentă — de gesturi și mimici comice. Caricatura sa este adecvată comediei burlești, dar predispusă la repetări și înclinată spre un caraghioslîc de suprafață, compus din gaguri mărunte și de împrumut. Ceea ce interpretul redă mai interesant este vulgaritatea personajului, fumurile sale semidocte, expuse sacadat, ca de la catedră, ridicolul său complexat cînd vorbește despre femei. Pe aceeași linie caricaturală îl secondează, dar cu mai mult efort, E. Mihăilă Brașoveanu (Stoke), tînăr actor cu evidente posibilități, probabil nu numai în comedie. Susținînd cu umor și înțelegere evoluția rolurilor, marcîndu-le temperamental (fără a le da și culoare locală, un profil aparte), Virginia Marcu (Souhaun) și Zoe Maria Albani (Avril) sînt, așa cum trebuie să fie, prezențe dinamice și atrăgătoare ale spectacolului. Foarte bună, cu naturalețe simpatică și voioșie spontană, mi s-a părut Geta Grapă (Cloyne). Se remarcă și acurateța unor interpretări de proporții mai reduse: Ion Neleanu (Barney), Teofil Căliman (Canonicul). Figurile muncitorilor au fost doar parțial conturate de Ion Jugureanu, N. Albani și alții, mai exact, în privința veseliei sănătoase și a isteției ironice, dar mai puțin convingătoare în lirismul lor, pe care s-a pedalat uneori strident și cu o gestică rutinieră (la care s-a adăugat o costumație operetistică, sporindu-le aerul artificial).

Montarea rămîne meritorie, în primul rînd pentru verva ei antrenantă, care nu lasă nici o clipă sala indiferentă. Regizoarea a știut să cîștige publicul și să-l facă receptiv la hazul acid și la truculența acestei comedii irlandeze. În același timp însă, spectacolul arată din nou necesitatea unei împrospătări, a unei infuzii de sevă proaspătă în jocul echipei brașovene, pîndit de manierism, bazat prea vizibil pe meșteșug și soluții comode. Experiența ambițioasă, atît de promițătoare, prin care a trecut acum cîteva stagiuni cu *Vizita bătrînei doamne*, n-ar fi trebuit să fie atît de repede uitată.

*Ion Cazaban*

# Sibiu

## Hans Sachs: „PANTOFAR ȘI POET"*

Cu spectacolul *Pantofar și poet* de la secția germană a Teatrului din Sibiu, regizorul Ernst Herberth Groh ne invită să călătorim în îndepărtatul și zbuciumatul secol al XVI-lea, să ne întîlnim cu cîteva pagini grăitoare din imensa moștenire literară lăsată de unul din cei mai renumiți poeți și dramaturgi germani: Hans Sachs. Se știe că după o perioadă nedreaptă de uitare, Goethe restabilește, la începutul veacului al XVIII-lea, locul ce i se cuvine acestui original și fecund autor în rîndul valorilor universale, afirmă contribuția adusă de acest precursor al clasicismului german la progresul culturii.

Luată în considerație pentru caracterul ei realist, pentru virulența satirică, pentru spiritul incisiv pamfletar la adresa moravurilor și tipurilor vremii, pentru aroganța deliberată, scandaloasă față de convențiile și prejudecățile feudalo-catolice, opera lui Hans Sachs s-a impus de atunci de-a lungul anilor pe scenele Germaniei și Austriei, ale lumii întregi.

---

* Alcătuire scenică de Ernst Herberth Groh, cuprinzînd momentele: „Bărbatul minune", „Doctorul cu nasul lung", „Melusina cea pudică", „Sunca furată", „Studentul călător în rai", „Ibovnica vicleană", „Merele sub pălărie", un prolog și un epilog.

Regia: Ernst Herberth Groh. Scenografia: Maria Bodor. În distribuție: Horst Strasser, Raimund Binder, Karlfritz Eitel, Arne Konnerth, Luise Pelger, Ingrid Oyntzen, Ilse Fernolendt, Gert Brotschi, Martin Sander, Helga Maria Kinn, Hans Krauss, Carmen Marschall, Inge Fronius.



www.cimec.ro

**Horst Strasser şi Carmen Marschall în momentul scenic „Studentul călător în rai"**

Trupa de la Sibiu ne-a adus aminte de existenţa acestui autor veşnic tînăr, dovedind iniţiativă merituoasă în lărgirea perimetrului de titluri ce se cuvin a fi reprezentate din opera unor mari scriitori. Ne-a demonstrat şi prospeţimea fermecătoare, posibilităţile bogate de spectacol pe care le are textul celor şapte piese scurte, selecţionate cu discernămînt şi pricepere de Ernst Groh din cunoscutul ciclu Fastnachtspiele (Jocuri de carnaval). Micile povestiri cu bărbaţi duşi de nas şi înşelaţi de neveste *(Melusina cea pudică, Ibovnica vicleană)*, cu ţărănci naive care dau totul, şi bani şi cal, pentru mîntuirea sufletului răposatului soţ *(Studentul călător în rai)*, cu amorezi tomnatici şi senili *(Merele sub pălărie)*, cu tinere soţii care-şi recuceresc prin „farmece" dragostea apusă a soţilor *(Bărbatul minune)*, cu ţărani înavuţiţi şi avari *(Şunca furată)* etc. îşi păstrează şi azi, dincolo de naivitatea cuceritoare a intrigii, picanteria sălbatică.

La jumătate de mileniu de la data scrierii lor, aceste imagini de o usturătoare zeflemea la adresa obscurantismului religios, a setei nesăţioase de înavuţire, a şarlatanismului, căsătoriilor din interes, „triunghiurilor", răsfăţurilor sentimentale — toate aceste „neplăcute şi amare" adevăruri, rostite de autor în numele bunului-simţ popular, al optimismului şi al dragostei de viaţă, cu o strălucitoare vervă, cu umor robust, cu o atrăgătoare împletire de glume fruste şi subţire ironie, obţin în ciuda trecerii timpului aderenţa unui public foarte larg, sînt gustate cu plăcere, cu deosebit interes.

Teatrul din Sibiu a montat spectacolul în spiritul profund popular al textului, oferindu-ne, într-o formă uşor modernizată, o lectură scenică vie, amuzantă, expresivă a năstruşnicelor situaţii şi a pitoreştilor tipuri hans-sachsiene. Pentru a-i da spectacolului un caracter unitar, regizorul a adăugat în chip creator, un prolog şi un epilog, în care a introdus ca interpreţi şi comentatori pe popularii eroi Till Eulenspiegel şi Doctorul Eisenbart, în limbajul cărora expresia arhaică alternează, bine dozat, cu vocabularul modern. Cu ajutorul lor se realizează o comunicare directă şi permanentă cu publicul, se



www.cimec.ro

expune succint și concret, la sfîrșitul fiecărei povestiri, „morala fabulei". Formula spectacolului păstrează astfel o caracteristică a teatrului lui Hans Sachs, primul dintre regizorii și animatorii teatrului german, care-și monta singur operele cu interpreți din bresle, comunicînd spectatorului, spontan și direct, esența educativă, moralizatoare a întîmplărilor din scenă. Spectacolul sibian se adecvează cu inventivitate la textul autorului: ritmul trepidant, alert, al escapadelor de carnaval, în care poantele se succed neîncetat, organic, fără „cîrlige" de prost-gust, este însoțit de via mișcare caligrafică a decorului, care simplifică cu gust și rafinament acțiunea (scenograf : Maria Bodor) într-o linie modernă, stilizată și în culori tari, îndrăznețe. Pe un fundal de perdele roșu-aprins, o arcadă subțire vopsită în galben, purtînd în vîrful ei emblema Nürnbergului, iar pe laturi, în alb și negru, semnele zodiacului; în fața acestuia un mic paravan din pînză roșie, tăiat în două, pe care sînt zugrăviți cu negru un drăcușor și o vrăjitoare, cîteva practicabile viu colorate în verde, galben, mov-albastru — acesta este cadrul în care se situează acțiunea întregului spectacol și în care evoluează, într-o paradă de costume din cînepă și lînă strălucitor colorate, personajele. O tăbliță indică locul acțiunii : casă, stradă, fîntînă. Un pătrat alb din stinghii subțiri este, pe rînd, ușă, masă, pat. Un leagăn și tradiționalul cal de circ, alcătuit din doi oameni ascunși sub un cearșaf alb, dă privitorului impresia de spirituală „joacă", de poetica convenție. O sîrmă subțire prinsă în doi stîlpi, pe care umblă în echilibru și se zbenguie Till Eulenspiegel, ne poartă spre un univers specific de bîlci, cu obiceiuri și distracții populare cunoscute, mult îndrăgite de spectatorii tuturor timpurilor. În această atmosferă tonică — plină de vigoare, de autenticitate — actorii au dezvoltat cu credință, cu o încîntătoare izbucnire de sinceritate și veselie populară, șarja autorului. Dintre artiștii cu matură experiență din acest colectiv, am remarcat pe Horst Strasser, care a susținut cu temperament și energie, cu luciditate și umor, dificila partitură a lui Till Eulenspiegel, a diferențiat cu virtuoasă stăpînire a mijloacelor de expresie, diferitele ipostaze pe care le îmbracă personajul de-a lungul spectacolului (Studentul călător, tîmpul amant al doamnei Traute, curtezanul Melusinei). Deosebit de amuzantă și de pitorească a fost compoziția realizată de Carmen Marschall în rolul bătrînei îndrăgostite Grete. Actrița a ironizat cu multă savoare, cu un real simț al ridicolului, aerele de „ingenuă" ale eroinei, a multiplicat prin șarjă linia unilaterală a anacronicei „muze". Un demn partener i-a fost Hans Krauss care a punctat convingător, cu vervă și dezinvoltură, „pasiunea" sentimentalului cavaler, ajuns la sapă de lemn, și care vrea să-și cucerească cu daruri șăgalnica dulcinee. S-au asociat acestui stil de joc lucid, cu haz drămuit critic, cu pitoresc scenic, Helga Maria Kinn, Gert Brotschi.

O contribuție deosebită la completarea mănunchiului de chipuri asupra cărora și-a aruncat Hans Sachs săgețile satirice au adus tinerii actori Luise Pelger, Ingrid Oyntzen, Arne Konnerth, Inge Fronius, care au știut să dezvolte pe scenă un umor de calitate, să se miște cu volubilitate și farmec, să comunice spontan, sincer cu partenerii, cu publicul. Este un rezultat îmbucurător al unei munci-școală, în care tinerii actori au făcut cunoștință cu „tainele" distanțării, ale improvizației scenice. Cu excepția unor mici hiaturi, în vîrtejul acțiunii, a unor episoade mai puțin expresive *(Doctorul cu nasul lung)*, spectacolul este în ansamblul său o frumoasă reprezentație populară — proaspătă și autentică.

Redescoperirea acestui autor de către echipa sibiană echivalează cu un act de cultură teatrală, important în configurația întregului repertoriu din țară. Am putut astfel să constatăm, cu satisfacție și uimire, cît de apropiat este mesajul unui clasic și cît de receptibil poate fi el tălmăcit, relevîndu-ni-se incontestabila evoluție a acestui harnic colectiv, care promite frumoase realizări viitoare.

*V. D.*

www.cimec.ro

# CONTRASTE

Dacă lipsește spectacolul care să însumeze trăsăturile particulare ale unui colectiv, înseamnă că această personalitate este în devenire, ea trebuie căutată cu prudență între deosebiri, bănuită în nepotriviri, avertizată, așteptată. Înseamnă că există condițiile cristalizării ei, dar că deocamdată unele sau altele din însușirile care-i stau bine se întrezăresc în contraste...

Contrastele constituie, cred, la ora actuală elementul distinctiv al teatrului din Petroșeni.

Există, după părerea noastră, un prim contrast între necesitatea programatică de a înfățișa publicului noi pagini dramatice și concretizarea ei. La Petroșeni au avut loc, pînă la sfîrșitul lunii mai, opt premiere, dintre care cinci prezentate ca premiere pe țară. Iată-le: *Cînd vine barza* de André Roussin (regia Marcel Șoma, scenografia Emil Moise), *Se face ziuă* de Zaharia Bîrsan (regia Marietta Sadova, scenografia Elena Zăbavă), *Sfîntul Mitică Blajinu* de Aurel Baranga (regia Marietta Sadova, scenografia Constantin Russu), *În casa asta a dormit un zeu* de G. Figueiredo (regia Zoe Anghel, scenografia Elena Forțu) și *Atrizii* de Victor Eftimiu (regia Ion Olteanu, scenografia Aurel Florea și A. Damaschin), de fapt reluare, pentru că premiera pe țară a *Atrizilor* a avut loc la 23 ianuarie 1939, pe scena Teatrului Național din București. Se pune totuși întrebarea dacă e legitimă o asemenea goană după inedit, atîta timp cît ineditul se manifestă prin titluri și abia apoi prin substanța dramatică propriu-zisă. E un contrast care iese în evidență nu la prima privire aruncată asupra titlurilor din repertoriu, ci la ultima privire asupra *mesajului artistic* al teatrului, un contrast între tendința „avangardistă" de promovare a unor texte necunoscute și aceea conformistă, de a vorbi publicului prin ele.

Ajungem cu asta la existența celui de-al doilea contrast, între imaginea caracteristică textului și imaginea scenică a acestuia. Șiragul celor cinci spectacole văzute de noi prezintă cîte o notă contrastantă în această direcție, alta de fiecare dată, și contrastează el însuși înlăuntrul său. Mai aproape de imaginea caracteristică textului, sugerînd-o într-o expresie mai autentică și mai rotundă, deși fără strălucire, sînt spectacolele cu cele două piese românești contemporane: *Simple coincidențe* și *Sfîntul Mitică Blajinu*. Ele stau sub semnul unei limpezimi de concepție și de adresă și au — cu cîte o rezervă la care ne vom opri — o elocventă finalitate dramatică. Petre Sava Băleanu încadrează discret acțiunea de explorare morală întreprinsă de eroul primei piese, Emil Vlăsceanu, într-o ambianță concret contemporană — ceea ce înseamnă că ridică, fără ostentație, cortina asupra unei „zile de azi", pe care o recunoaștem și prin care ne recunoaștem în unele gînduri și atitudini. Eroii se definesc așa cum trebuie (cu o singură excepție: moș Florică), plastica se conturează așa cum însăși imaginea ei se conturează la lectură (cu un cadru excelent: Cișmigiul. Autor: Doina Levința), ritmul desfășurării redă ceva din febrilitatea eroului, surprins de „simple coincidențe", care înțelege că „sînt între oameni lucruri care trebuie neapărat sudate definitiv". Dumitru Drăcea exprimă convingător această febrilitate a personajului, are simplitatea ținutei și sinceritatea comunicării în joc. Sorin, fiul, este la fel de simplu în conturul pe care i-l dă Dumitru Dobrin, și actorul știe, încă, să-l ferească de un farmec gratuit în scenele în care ar fi ispitit s-o facă. Foarte expresiv este și portretul lui Vicky, pe care tînărul Mihai Clita îl redă în două apariții fugare, după cum într-o singură apariție Gheorghe Iordănescu realizează, cu o expresivitate nemaiîntîlnită decît în *Atrizii*, figura sfîrșită de viață a iubitorului de viață profesor Coman. Dar cea mai expresivă și cuceritoare imagine scenică a unui personaj o creează aici Mariana Cercel în rolul, întotdeauna de efect, al Danielei. Această tînără actriță, care a interpretat-o cu un an în urmă pe Luize din *Intrigă și iubire*, posedă o vădită stăpînire a mijloacelor de expresie, are discernămîntul



www.cimec.ro

Ana Colda (Clitemnestra), Mariana Cercel (Ifigenia) și Tudor Branea (Agamemnon) în „Atrizii" de Victor Eftimiu

nuanțelor psihologice. Daniela „lucește de aur" pe scenă, ca să folosim o metaforă care-i aparține și care cred că exprimă exact sensul de expresivitate ieșită din comun. Cu *Sfîntul Mitică Blajinu*, regizoarea Marietta Sadova a optat decis pentru afirmarea unei atitudini contemporane de franchețe între eroii zilelor noastre și, implicit, între actori și public. Spectacolul său se desfășoară astfel sub semnul respectării „adevărului vieții", și pe această cale, firește, cei ce se pot impune adeziunii noastre sînt eroii simpli și cumpătați din familia spirituală a lui Mitică Blajinu. L-am văzut în acest rol pe Dumitru Drăcea și am avut satisfacția de a nu ne înșela în privința simplității și a sincerității sale scenice, la care am adăugat aici aplombul comic dovedit de interpret. Alături de el, în contururi de certă naturalețe comică, Elisabeta Belba (Adela), Mariana Cercel (Geta), Maria Dumitrescu (Frosa) și — nu știm de ce, nevăzut în alte distribuții — Marcel Popa (Gică). Dar, cîte o notă contrastantă ține ambele spectacole la o anumită distanță de imaginea caracteristică textului. În privința piesei lui Paul Everac, ea e determinată, cred, de deosebirea dintre factura polemică a textului și aceea ușor narativă a spectacolului; în privința piesei lui Aurel Baranga, ea provine, poate, din amplificarea proporțiilor adevărului vieții în dauna aceluia, mai delicat, al adevărului artistic. După trei spectacole cu *Simple coincidențe*, văzute pe scenele din regiuni (Timișoara, Bacău, Petroșeni), persistă o nedumerire dintre cele mai elementare: ce îl determină pe Emil Vlăsceanu să pornească în întîmpinarea unor coincidențe de gînduri și atitudini cu cei din jurul său? Textul ne dă chiar în primul tablou o dezlegare: „În fiecare zi spun lucruri sigure, trebuie să dau soluții. Nu-mi pot îngădui luxul lui «poate»..." Să fie deci nevoia de certitudini? Dacă e așa, eroul acesta trebuie să domine categoric prin *aspirația lui de deslușire a lucrurilor*, care-l caracterizează în



www.cimec.ro

Dumitru Drăcea (Emil Vlăsceanu) și Mariana Cercel (Daniela) în „Simple coincidențe" de Paul Everac

Tudor Branca (Amfitrion), Ana Colda (Alcmena) și Al. Codreanu (Sosias) în „In casa asta a dormit un zeu" de G. Figueiredo

prim-plan, și abia, pe plan secundar, prin poziția lui faptică de părinte, de soț și de activist. Or, noi am văzut de fiecare dată dominînd una din aceste poziții secundare, și de aceea nedumerirea ni se pare, și acum, deschisă. Cu *Sfîntul Mitică Blajinu* sîntem în fața unui contrast estetic : ridicolul nu are sugestivitate scenică, nu este creat, ci mimat. Ca atare, tot ceea ce intră în sfera săgeților satirei nu are aceeași pondere realistă ca elementele opuse, formează o imagine aproximativă, trunchiată, din ticuri și false reprezentări (vezi figura lui Adrian Mateescu, a lui Vasile Vasile și a lui Florin Colibaș), inserează arbitrarul în logica perceperii unor sensuri (vezi panoul din fundal, care se inversează cînd acțiunea are loc în cabinetul directorului).

Cu *Atrizii* ne situăm pe o poziție ceva mai îndepărtată de imaginea caracteristică textului, pentru simplul motiv — credem noi — că au lipsit aici acele note distincte, acele accente care să scoată în evidență temeiul dramatismului sobru al raporturilor dintre eroi, al sentimentelor acestora și al legăturii dintre acțiune și reacție pe plan ideatic. Aceste note distinctive erau cu atît mai necesare cu cît însăși piesa, la rîndul ei, se constituie ca notă distinctivă față de epopeea antică din care se inspiră și față de primele ei prelucrări memorabile datorate lui Eschil, Sofocle, Euripide. Autorul mărturisește a fi adăugat foarte puțin „la focul ce de mii de ani arde pe altarul tragediei eline", dar acest foarte puțin e esențial pentru noi, e expresia libertății de tratare pe care și-a îngăduit-o, ca și în privința lui *Prometeu* și a *Thebaidei,* din perspectiva secolului douăzeci, din anii cînd cu o adîncă tulburare trebuie să fi simțit nevoia de a spune răspicat : „Cît ar fi fost de mare năpasta ce s-a-nchis / Războiul care vine noi îl clocim în vis" (Than, actul I). Firește, nu cerem o întoarcere la perspectiva de atunci și nici o scufundare în conjunctura antică, dar o anume delimitare față de motivul legendar ni se părea indispensabilă. Contrastul se conturează între atmosfera de crudă înverșunare pasională, caracteristică unor eroi „leonini" ca Agamemnon și Clitemnestra, de pildă (așa se definesc singuri : „Leul Argolidei și-al mărilor Egee" își spune el ; „Asemenea leoaicei îmi apăr puiul meu", avertizează ea), și aceea de moale



www.cimec.ro

De la stînga la dreapta :
**Ion Roxin (Colibaș), Dumitru Drăcea (Mitică Blajinu), Elisabeta Belba (Adela Cosîmbescu), Florin Pauer (Ionescu), Alexandru Zeciu (Mateescu) și Cristian Roman (Ion Cristea) în „Sfîntul Mitică Blajinu" de Aurel Baranga**

tinguire afectivă a unor eroi care-și exaltă distincția (specificăm : cu rigoare profesională în ceea ce o privește pe Clitemnestra-Ana Colda). Poate că a intervenit aici o pedală voită, care să tempereze elanurile pasionale, să prevină izbucnirile, patetice, zguduitoare. De acord, dar pedala nu trebuie să astupe sonoritatea tragică a acestor eroi, intensitatea patetică a definirii lor. Din acest punct de vedere, un contrast există în însăși definirea raporturilor dintre protagoniști, cu ecouri nefericite cînd Casandra, de pildă — interpretată în tonalitate justă de Elisabeta Belba — însoțește cu vaiete rău prevestitoare tiradele lui Agamemnon ; cu ecouri fericite cînd pe scenă începe să se contureze, plin și rotund, chipul tulburător al Electrei — parcă un Hamlet al speciei feminine, care asistă cutremurată la ororile ce se petrec, decide : „mă schimbă adevărul ce mă plesnește-n față", și se răzbună. Acesta este al treilea rol al tinerei actrițe Carmen Hanciarec și ea l-a dus la împlinire cu o remarcabilă forță dramatică. Desenul celorlalte personaje e mai clar și mai real la Pilade (Mihai Clita), Than (Gheorghe Iordănescu), Plugarul (Dumitru Drăcea), Ifigenia (Mariana Cercel) și Chrysothemis (Paulina Codreanu). Decorul — foarte expresiv — deschide exact perspectiva pe care ar fi trebuit s-o cuprindă spectacolul.

Departe de imaginea caracteristică textului sîntem cu *Suflete tari* (regia Marcel Șoma) și *În casa asta a dormit un zeu*. Ba chiar la polul opus. Pentru că „drama revelațiilor în conștiință" a lui Camil Petrescu nu e totuna cu melodrama, iar propoziționea lui Figueiredo „rîsul e sănătos și, mai mult chiar, curativ" se poate aplica numai acolo unde privirea scrutătoare descoperă reale servituți lumești și nu înzorzonate etichete estetizante. Păcat, la primul spectacol, de acuratețea caracterizării unei Ioane Boiu inaccesibile prin prestanță (Ana Colda) ; păcat, la cel de al doilea spectacol, de volumul de fantezie scenografică risipit fără drămuire funcțională.

*C. Paraschivescu*

www.cimec.ro

# MOLIÈRE... ȘI CEHOV

Există o sfîntă și dureroasă tristețe a comediei, a marii comedii, căci rîsul despovărător și justițiar crește superb din pămîntul negru al păcatului omenesc. Drama comediei stă în luciditatea ei: intuiește și descoperă urîtul din om, îl condamnă, dar nu poate să-l înlăture decît în ficțiune. Urîtul dăinuie și se perpetuează, chiar dacă acolo, pe scenă, el a fost înfierat, pedepsit și pulverizat. Comedia îndreaptă într-adevăr, dar îi îndreaptă, ca să spun așa, pe cei drepți, cei strîmbi nefiind sensibili la avertismentele și sancțiunile artei. Dincolo de optimismul definitoriu al comediei, se află un scepticism devorant, amar, și poate că vehemența scînteietoare a acestui colosal Molière, cel mai universal dintre marii reprezentanți ai clasicismului francez, se nutrea din conștiința iremediabilului. A spus-o, într-un fel, atît de exactul Charles-Augustin Sainte-Beuve, reconstituind fizionomia artistică a eternului Molière: „Acest om cunoștea slăbiciunile și nu se mira de ele; făcea binele mai mult decît credea în el; se bizuia pe vicii și cea mai arzătoare indignare a sa se prefăcea în rîs. Privea bucuros omenirea accasta tristă ca pe un copil bolnav și fără leac, pe care trebuie să-l îndrepți puțin și să-i alini durerile, mai ales făcîndu-l să petreacă". A face binele mai mult decît a crede în el și a privi o omenire tristă ca pe un bolnav incurabil — ce poate fi mai deprimant pentru un artist veritabil? Însuși „bucurosul" Molière s-a găsit adeseori în fața unor vicii pe care nici acidul comediei sale nu le putea dizolva, în fața unor suferințe reale, cărora numai rigoarea drastică a normativelor clasice le lua dreptul de a se numi *drame*, categorii teatrale omologate abia de romantism și consacrate definitiv de marii scriitori realiști de la finele secolului trecut.



www.cimec.ro

Cu incomensurabila-i capacitate de cuprindere a problematicii umane, Molière era, dintre toți contemporanii săi, cel mai puțin debitor canoanelor literare, exprimate prin legea *unităților*. Așa se face că și *Georges Dandin*, și *Mizantropul*, și *Don Juan*, într-o măsură sau alta, sînt comedii de o factură deosebită în contextul epocii și al dramaturgiei moliereşti, comedii cu un puternic sens dramatic, grav.

Povestea lui Don Juan Tenorio, motiv de circulație folclorică europeană, Molière nu o împrumutase direct din literatura spaniolă, care avea o contribuție fundamentală în propulsarea personajului legendar, culminînd cu opera lui Tirso de Molina și Calderon, ci din scrierea unui italian, probabil obscur (De Sanctis nu-l pomenește în Istoria literaturii italiene), Cicognini. Evenimentele relatate sînt, în general, aceleași pretutindeni, dar Molière, scriitor de atitudine, își definește personajul în raport strict cu epoca sa, a autorului, fiind caracteristice, în această direcție, comunicarea antipatiei făţișe la adresa decrepitudinii morale a aristocrației și condamnarea ipocriziei clericale.

Don Juan face corp aparte în șirul eroilor de comedie creați de Molière, el nefiind nici ridicol ca domnul Jourdain, nici neajutorat ca Georges Dandin, nici deplorabil în monomania sa, ca Harpagon, ci puternic și primejdios ca Tartuffe, inteligent, dibaci, curajos, de unde ponderea gravă a faptelor sale, a consecințelor și a raporturilor umane pe care le reprezintă. Don Juan figurează un viciu *activ* și *antisocial*, prezența lui provoacă nu ilaritate, ci suferință și tristețe — e un rău universal, o calamitate etică. Poate amuza, la un moment dat, naivitatea celor din jur, credulitatea orgonică a celor păcăliți de abilitatea diabolică a personajului, dar Don Juan nu amuză, faptele sale „nelegiuite", cum le numește Sganarel, produc doar indignare și aversiune. Don Juan umilește cele mai frumoase sentimente umane, îi înșeală cu nepăsare pe toți, de la țărăncuța siciliană pînă la Dumnezeu. (În paranteză fie spus, niște comentatori improvizați vedeau o „trăsătură pozitivă" a personajului în „ateismul" său, ca și cînd crima în numele necredinței ar fi mai scuzabilă decît aceea pusă sub protecția autorității divine...) Un astfel de personaj nu poate fi *personaj comic*, chiar dacă evoluează în spațiul unei comedii (discutabilă și ea ca atare, întrucît situațiile nu sînt nici ele de natură comică).

Probabil că toate aceste particularități le-a avut în vedere Dinu Cernescu în montarea de la televiziune. Luînd în serios tipul creat de Molière, regizorul a selectat și accentuat elementele de universalitate, concepînd astfel un spectacol modern și actual în cel mai fericit înțeles al cuvîntului. *Don Juan* ne apare, în versiunea sa regizorală, ca o dramă psihologică sui generis, în care eroul are viziuni premonitorii, dileme și tulburări de conștiință, se zbate să-și justifice caracterul, comportarea, caută sprijin în realitatea socială și etică. Don Juan e aici un obsedat incurabil, un fel de victimă a „propensiunii erotice", cum ar fi numit-o George Călinescu, este terorizat simultan de atracția irezistibilă a voluptății și de convenția socială ; e ticălos, dar undeva e sincer în simpatia sa pentru femei ; își minte cu neruşinare tatăl, dar în fața adversarului se poartă demn, curajos, loial. Nu mă miră faptul că Dinu Cernescu a ales această piesă din repertoriul Molière, căci, indiscutabil, ea se pretează unei complexe portretizări scenice, unui spectacol de adîncime și adevăr uman-universal, permanent, iar regizorul a ținut, pesemne, să demonstreze, între altele, că aplicația sa pentru comedie nu se reduce doar la ridicarea la pătrat a parodiei, cum regretabil a procedat în cazul piesei *Amfitrion 38* de Giraudoux. Șlefuind unele asperități ale lui Sganarel — singurul personaj comic al „comediei" —, regizorul a lucrat numai cu sensurile grave ale piesei ; el a dat satisfacție observațiilor pătrunzătoare pe care autorul le făcea asupra caracterului uman, a relațiilor false dintre oameni. Fără îndoială că i-a servit ca model și spectacolul lui Planchon cu *Georges Dandin*, pe care mulți l-au socotit sau inacceptabil, sau foarte îndrăzneț, și care nu făcea, după opinia noastră, decît să dea textului o interpretare exactă, adecvată substanței dramatice. Cu aceste două spectacole s-a clătinat destul de serios prejudecata schematismului caracterologic al personajelor lui Molière.

E îmbucurător că regizorii de teatru au început să cunoască și să dispună degajat de mijloacele specifice ale televiziunii, folosind profesional și cu efecte artistice bune mișcarea aparatului de luat vederi, sursele de lumină, sunetul, cadrul de joc. Am notat soluțiile cinematografice găsite unor scene prin excelență teatrale (monologul lui Sganarel de la început, tirada lui Don Juan despre ipocrizie, monologul Donei Elvira), în care mișcările îndrăznețe de aparat, diversitatea unghiurilor de „filmare", prim-



www.cimec.ro

planurile și groplanurile dinamice, funcționînd ca niște raze roentgen destinate cercetării psihologice, au anulat statica episoadelor, dramatizînd tulburător expresia personajelor. Excelent realizate ni s-au părut dialogul mut dintre Don Juan și statuia comandorului, precum și discrepanța acuzată dintre vorbele cucernice rostite de Dona Elvira în apariția sa monahală și gesturile ei perfect „pămîntești", pline de tandrețe feminină, salvîndu-se și aici adevărul personajului.

Strict în linia concepției regizorale s-au situat interpreții lui Don Juan și Sganarel, respectiv Ștefan Iordache și Matei Alexandru, cuplu trist și dezorientat, în permanent zbucium, în raporturi instabile, urmărindu-se și admonestîndu-se reciproc, cu teamă și cu ură. Ajutată mult de obiectiv, Doina Tuțescu (Elvira) și-a diferențiat bine aparițiile. Ne-a surprins rigiditatea teatrală a lui Titus Lapteș (Don Luis), deși actorul pare că a intuit factura modernă ce trebuia dată personajului.

Finalul nedecis al spectacolului (față de cel din piesă, cu fulgere, trăsnete și moartea năprasnică a lui Don Juan) are ascendentul că e și mai puțin naiv, și mai adecvat spiritului grav în care a fost conceput personajul: Don Juan — adoptînd arma fățărniciei — rămîne să înfrunte mai departe destinul său tulbure, agitat, împotrivirea din ce în ce mai înverșunată a oamenilor din jur și... moartea. „Tăietura" pe text a venit inspirată aici. Nu însă și în alte cazuri; de pildă, acela al întîlnirii dintre Don Juan și creditorul său Dimanche, pe care-l amețește cu vorba, revelîndu-și astfel o altă trăsătură de caracter: viclenia subtilă (chiar cînd nu e vorba de aventuri amoroase).

* * *

Piesele într-un act ale lui Cehov au fost mai puțin jucate pe scenele noastre, așa că prezența în repertoriul televiziunii a *Cîntecului lebedei* se anunța plină de făgăduieli. Dramă a nerealizării, *Cîntecul lebedei* apare ca un scurt examen anatomic al bătrîneții. În amurgul carierei sale artistice, bătrînul actor Svetlovidov se confesează sufleruluí Nikita Ivanîci, evocîndu-i epoca sa de glorie, entuziasmele și marile năzuințe ale tinereții. Fără să aibă strălucirea mată a marilor drame cehoviene, acest act pune în fața spectatorului o chestiune de adevăr: a fost actorul Svetlovidov un mare talent, înghițit de „groapa" provincială în care și-a epuizat harul, sau e un ratat prin vocație, încercînd acum, în ultimul act al existenței sale artistice, să aureoleze trista automistificare ce i-a călăuzit destinul modest și insignifiant? În afara unor probe de virtuozitate actoricească, așteptam de la spectacol o dezlegare a acestei alternative, un răspuns original, o interpretare, în sfîrșit, un act de creație pe marginea unei probleme de existență. Este pentru prima oară însă — sau cel puțin așa credem să fie — cînd asistăm la un spectacol *neregizat*, abandonat la voia întîmplării (nici nu apare numele vreunui regizor pe „generic"...). Nici un crez interpretativ nu însuflețește înscenarea, nici o idee artistică, nici o emoție... Totul a fost fad, insipid, ca o recitare în pripă a textului, iar actorii (Marius Alexandru și Cristea Hristea), care, dirijați de o inteligență regizorală, credem că ar fi putut înălța spectacolul la valorile textului, și-au comunicat propria dezafectare într-o atmosferă de deplină și liber-consimțită mediocritate.

Nu, categoric, n-am mai văzut pe micul ecran, — și sperăm să nu mai vedem — astfel de spectacole fără nici un dumnezeu. Rămîn o mare enigmă pentru noi salturile enorme de calitate din programele teatrale ale televiziunii.

*Dumitru Solomon*

www.cimec.ro

# TENTAȚIA INEDITULUI PE SCENELE POLONEZE

Călătoria în Polonia a fost pentru mine un prilej de contact cu noi expresii teatrale. Străduindu-mă să depășesc faza de rămînere la vizual — păcat în care cade deseori turistul —, am căutat să descopăr esențele, elementul propulsator care definește fenomenul artă. Această călătorie a însemnat o posibilitate de confruntare cu alte forme de gîndire, cu o nouă spiritualitate, care — în parte acceptată, în parte prin contrast — mi-a fortificat convingerile anterioare.

În urmărirea mișcării teatrale poloneze, am verificat un mare adevăr: un popor este interesant în manifestările sale de artă prin exprimarea permanentă a propriei spiritualități, a constantei de esență — îndeosebi mai vizibilă în arta populară.

Cele patru săptămîni petrecute în Polonia nu mă îndreptățesc să mă consider un profund cunoscător al fenomenului de teatru polonez. Totuși cele cîteva — destul de multe la număr — spectacole văzute m-au dus spre anumite concluzii, pe care însă le mărturisesc personale, deci fără valoare obiectivă, științifică. După această precizare, care mă dezleagă de teama ca frazele mele să fie interpretate drept pretențioase verdicte, mă simt mult mai în largul meu împărtășindu-mi impresiile asupra teatrului polonez.

Am întîlnit în Polonia o înclinație spre diversitatea formelor, spre inedit și senzațional. Există o spiritualitate barocă (țin să subliniez că folosesc acest cuvînt în înțelesul său propriu, în sensul său inițial — fără nuanța peiorativă pe care a căpătat-o ulterior) — de la arta populară de secole pînă la formele culte din zilele noastre — care duce la căutarea continuă și febrilă de forme noi ce solicită în teatru ochiul spectatorului, care înseamnă o continuă dinamică și îndeamnă continuu spre experiment. Această neobosită căutare — aș spune tentație — a formei corespunde însă specificului spiritualității poloneze. Transplantată, ar fi „formalism"; pe datele de fond ale gîndirii polonezilor, este o exactă corespondentă plastică. Astfel se explică de ce grafica este în Polonia o reușită mai mare decît pictura — cerințele graficii: efectul de șoc, de surpriză, dinamică, corespunzînd spiritualității poloneze în mai mare măsură decît cele ale picturii, care pretinde artistului o mai profundă concentrare, o mai sintetică privire asupra lumii. Tot astfel se explică și interesul mare în teatru pentru decor, pedalarea pe erotic, o foarte frumoasă plastică a mișcării scenice (dusă uneori pînă la frumusețe în sine) și, chiar, căutările unui regizor ca Grotowski.

În ceea ce privește repertoriul, în teatrul polonez se manifestă o tendință evidentă de valorificare a dramaturgiei naționale, începînd de la legende și mistere, trecînd prin operele romantice, pînă la drama contemporană. Se discerne cu multă atenție în momentul introducerii în repertoriu a pieselor străine: nu se importă orice și oricum. Cît se poate de felurită este însă comportarea realizatorilor polonezi față de aceste texte.

Menționînd regizorii deveniți clasici, Dejmek și Axer, ale căror spectacole sînt precise, care lucrează cu economie de mijloace de expresie, fără căutări experimentale în modul de tratare a textului, mă voi opri asupra unor poziții contrare, reprezentate de Grotowski, pe de o parte, și Warminski, pe de alta. Cei doi sînt promotorii a două forme de gîndire teatrală, contrastante nu numai prin poziția față de textul dramatic, ci și prin modul în care folosesc elementele plastice de exprimare, prin modul de activare și impresionare asupra publicului.



www.cimec.ro

Grotowski, expresia cea mai adecvată a spiritualității naționale, conduce, la Wroclaw, un „teatru-laborator" experimental, unde își aplică scenic, cu ajutorul unei mici trupe de actori, teoriile sale despre relațiile regizor-text, spectacol-public etc. Interpreții, aceiași de 12 ani, sînt supuși unui antrenament multilateral de dezvoltare fizică, de respirație, de cîntat, și nu rămîn decît niște forme expresive în mîna regizorului.

Folosind textul doar ca pretext, ignorînd bogăția de gîndire a dramaturgului, regizorul merge pînă la eliminarea funcției cuvîntului ca mijloc de comunicare. De altfel, afișul spectacolului cu *Doctor Faust* informa spectatorii: „cuvinte de Cristopher Marlowe, scenariu de J. Grotowski"; în *Prințul neînvins* de Calderon de la Barca, cuvîntul era folosit ca orice alt element scenic, amputîndu-se astfel relația cu spectatorul, pe planul intelectual.

Ceea ce îl interesează pe Grotowski este o relație pe tărîmul senzorialului, o formă de impresionare directă, trăirea de senzații fizice de către actor, transmițîndu-se și adresîndu-se senzitivului din spectator. Mi s-a părut însă că problema neînfrîngerii folosite ca ax spiritual, pe datele sugerate de textul lui Calderon, nu poate fi tratată cum o face Grotowski, pur biologic, ci numai printr-o victorie morală, chiar în faptul final al morții eroului, exprimarea prin senzorial fiind, în ultimă instanță, o denaturare de idee.

Mai apropiată de inclinația mea personală spre teatrul de sinteză, de idei, este creația regizorului Warminski la Teatrul Atheneum, teatru de problematică modernă, vehiculată prin intermediul dramaturgiei contemporane. Atheneum funcționează cu două săli, dintre care una este un studio cu 94 de locuri, unde se practică un teatru de dezbatere, bazat pe cuvînt, idee, fără nici un efect decorativ, actorii jucînd la același nivel cu publicul și comunicînd direct. Pentru Warminski, primordialitatea textului este indiscutabilă, și în spectacolul cu *Castelul* lui Kafka a practicat o formă de teatru concentrată, sintetică și economică în expresie, relevînd ideile kafkiene cu mare sobrietate de gîndire. Într-o atmosferă de gri văros, personajele se abstractizau, se rarefiau, deveneau ilustrarea metaforei. Fără să apeleze la momente de explozie, de suferințe, de manifestări afective, totul îndemna la o meditație dureroasă, implicînd intelectul publicului și solicitîndu-l în dezbaterea de idei, nu în urmărirea unei desfășurări de forme.

Între cele două contraste, există variante intermediare, ca spectacolele montate de Skuszhanka, de Jerzy Jarocki sau de Hanuszkiewicz. În general, fiecare teatru este condus de un om de teatru cu o personalitate de mare suprafață, care dă linia de dezvoltare a spectacolelor, angajînd actorii pe o anumită perioadă, pentru un anume spectacol. Peste tot domnește un spirit de echipă, de înțelegere, și mai ales de disciplină intelectuală consimțită, ceea ce duce la omogenitate în interpretare. Am întîlnit interpreți de mare personalitate scenică, dintre care Holoybek în *Vicarul* de Hochhuth mi s-a părut cel mai interesant. Profesînd un joc restrîns, de simplitate, nedemonstrînd, actorul și-a condus rolul fără să-și arate evident calitățile de profesionalitate și, lucru esențial, dînd senzația unei concentrate forțe cerebrale.

Atenția acordată funcției decorului merge de la înlăturarea sa totală (la Grotowski se joacă fără decoruri, costume, machiaj, în lumină directă), prin folosirea unui singur obiect expresiv și utilitar (Andrzej Sadowski la *Castelul*), pînă la folosirea funcțională, niciodată însă naturalist.

Un spectacol la care plasticianul și regizorul din mine au întîlnit și aplaudat desăvîrșirea sub imperiul frumosului a fost cel al teatrului de pantomimă din Wroclaw, condus de Tomoskewski. Un spectacol poetic perfect, o suită de inventivitate paralelă pe formă și idee, fără preponderența uneia, în care frumosul diriguia în egală măsură decorul, interpretul, mișcarea — un mănunchi de flori inedite și perfecte ce dădeau parfumul poeziei elevate.

Un fapt deosebit este relația public-teatru, care înlesnește perceperea operei dramatice. Există o adevărată știință de atragere a publicului: începînd cu afișul de teatru, excepțional de frumos, cu amenajarea holurilor, sălilor și terminînd cu varietatea locului *de prezentare* a spectacolelor (grădini, palate, locuri istorice), totul obligă la deferență. Publicul, la rîndul său, este pătruns de ideea respectului pentru instituția de artă în care pătrunde și se manifestă interesant și disciplinat. Este o senzație de respect reciproc, demnă de luat în seamă.

În general, interesul acestei călătorii întreprinse stă în întîlnirea mea directă și frontală cu o cultură care, indiferent de fluctuațiile întîmplate, a rămas consecventă spiritualității sale, personalității sale. Am plecat din Polonia cu anumite sugestii, ori primind ori criticînd, a căror rezultantă de gîndire și senzații voi încerca să le aplic în creația mea viitoare.

*Mircea Marosin*

www.cimec.ro

## CARTEA DE TEATRU

# SEMNE BUNE ŞI CÎTEVA DEZIDERATE ÎN CERCETAREA ISTORICĂ A TEATRULUI UNIVERSAL

Este pe deplin firesc ca fiecare cultură naţională să-şi apropie, într-o înţelegere proprie şi adecvată, cuceririle întregii civilizaţii mondiale. Preocuparea pentru istoria culturii universale, departe de a avea numai un scop informativ, este pentru fiecare popor o formă de racordare explicită a tradiţiilor sale la patrimoniul general al umanităţii şi, în acelaşi timp, un mod de a-şi clarifica originalitatea aportului său.

În această ordine de idei, cercetările de istorie a teatrului universal ocupă un loc important, tocmai fiindcă privesc o ramură a artei cu un caracter cetăţenesc pronunţat, legată nemijlocit şi spectaculos de luptele politice şi sociale.

Evoluţia dramei şi a teatrului oferă, într-adevăr, dincolo de informaţiile de specialitate, o remarcabilă imagistică a mişcării de idei, interesînd prin suculenţa formelor sale de expresie un public extrem de larg.

În ţara noastră, interesul pentru istoria artelor în genere, pentru evoluţia universală a teatrului în special, a cunoscut o creştere neîntreruptă. Preocuparea a existat încă în cursul lui E. Winterhalder, ţinut în 1834 la şcoala Filarmonicei din Bucureşti, şi s-a evidenţiat clar, mai tîrziu, în zeci de articole şi conferinţe prestigioase, printre



www.cimec.ro

care și unele „prelecțiuni" ale „Junimii". Studiile multiple din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea despre dramaturgia clasică și teatrul romantic au fost continuate de numeroasele comentarii, tipărite în revistele din pragul noului secol, despre Ibsen și direcția sa (Corneliu Moldovanu, M. Săulescu etc.), despre teatrul simbolist (Pompiliu Eliade) și, din nou, despre marile modele clasice. Între cele două războaie au apărut cele dintîi încercări de sinteză istorică în acest domeniu, cuprinzînd, printre altele, primele fascicole ale remarcabilei *Istorii universale a dramei și teatrului*, la care lucra Ion Marin Sadoveanu, și impresionantul comentariu al principalelor puncte de vedere cu privire la istoria spectacolului artistic, conținut în lucrarea lui Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*.

Cercetările de istorie a teatrului universal au cunoscut în zilele noastre o devenire calitativă, marcată prin varietatea modalităților, ca și prin adîncirea analizei. În ultimii ani au fost realizate la noi mai ales studii parțiale, aproape toate cantonate în sectorul dramaturgiei universale. N-au lipsit însă nici încercările istoriografice mai ample.

De curînd, și la o scurtă distanță una de cealaltă, au apărut două lucrări românești consacrate unor etape din istoria teatrului universal. Deosebite ca structură și avînd obiective diferențiate, ambele cărți semnalează o activizare a acestui sector important de cercetare, înlesnind și cititorilor nespecialiști contactul cu marile valori reprezentative din evoluția dramei și spectacolului. *Istoria universală a teatrului* (vol. II.) de Ion Zamfirescu, concepută ca un manual accesibil, cuprinde într-o expunere limpede capitolele despre mișcarea teatrală în evul mediu și în perioada Renașterii. Față de primul volum al acestei istorii, scos în 1958, întîlnim acum o dezvoltare îmbucurătoare a metodei critice, printr-o mai bună armonizare a datelor istorice generale cu analiza fenomenului artistico-teatral. Eliminîndu-se unele exagerări sociologiste și adîncindu-se totodată cercetarea marxistă a faptelor specifice genului, se obține, de astă dată, o interpretare mai vie și mai nuanțată. Ion Zamfirescu ne oferă totodată prilejul de a constata bunele rezultate ale unei cercetări care pleacă mereu de la formele literaturii dramatice către elementele de spectacol, așezîndu-se astfel în continuarea unei tradiții prestigioase în cultura românească, apărarea primatului textului literar în teatru. Preponderența interesului pentru autorii dramatici și pentru operele lor, bine echilibrată în prima jumătate a cărții, capătă totuși în secțiunea rezervată Renașterii o amploare care covîrșește relatarea despre arta scenică. În ultima sută de pagini întîlnim chiar analize globale despre scriitori și piese, cu un aspect autonom, păstrînd numai parțial contactul cu respirația caracteristică unei sinteze istorice. Informația este însă excelentă, concentrînd o documentare deosebit de utilă, care se relevă în capitolele despre teatrul italian și teatrul iberic. Tonul descriptiv este dominant, discuția teoretică fiind ocolită într-o lucrare gîndită ca una de popularizare superioară, așa cum sînt multe dintre istoriile universale ale teatrului, realizate și în alte țări.

Cealaltă carte apărută recent este un curs universitar realizat la Institutul de Teatru din București. Autorii, Octav Gheorghiu și Silvia Cucu, publică în continuarea unui volum anterior (1963) o privire asupra teatrului universal începînd din secolul al XVIII-lea și mergînd pînă la cel de-al doilea război mondial. Urmînd rigorile programei didactice, expunerea capătă o explicabilă limitare a volumului de date și comentarii. Se întreprinde, prin urmare, o înfățișare succintă a principalelor fapte, îmbinîndu-se rezumarea comentată a cîte unei perioade cu medalioane monografice închinate unui număr de personalități creatoare, preponderentă fiind și aci preocuparea pentru autorii dramatici. În ansamblu, cursul de *Istorie a teatrului universal*, vol. II, se recomandă ca o introducere meritorie într-un domeniu încărcat de probleme complexe, pentru tratarea cărora sînt necesare mereu alte lucrări de amploare analitică.

În legătură cu stimularea unei dezvoltări corespunzătoare a cercetărilor de istorie a teatrului universal, este util să conturăm cîteva cerințe, să schițăm unele obiective. Astfel, devine imperioasă trecerea de la panoramele descriptive la acele lucrări care, plecînd de la o concentrare subtilă a datelor, să evidențieze subtextul filozofic al faptelor, oferindu-și satisfacția unei profunde discuții de idei. Nu mai este nevoie să demonstrăm că istoria teatrului, ca și întreaga istorie a civilizației, respiră idei, că fenomenele artei cristalizează în forme originale tendințe și implicații ale gîndirii omenești. În



www.cimec.ro

această lumină, cercetarea teatrului în perioada Renașterii — de pildă — a putut prilejui unor specialiști o dizertație legată de rolul și semnificațiile neoplatonismului ca latură a umanismului rinascentist. O asemenea abordare a uneia sau alteia dintre etapele istoriei teatrului permite nu numai o aprofundare a conținutului fiecărui moment, dar și o reală înțelegere contemporană a trecutului, înlesnind judecarea completă a unor fenomene îndepărtate în timp. Apariția variantei pirandelliene în dezvoltarea filonului ibsenian, cauzele și consecințele temei angoasate a dedublării eului pentru teatrul absurd, de mai tîrziu, nu pot fi descifrate în afara unei discuții filozofice competente. În același timp, investigarea raportului dintre manifestele succesive ale lui Antonin Artaud (1930—1940) și reluarea mereu mai vie, în anii ce au urmat, a unor teze nietzscheene în variante existențialiste duce la o altă înțelegere a resuscitării interesului pentru „teatrul cruzimii" în societatea capitalistă de astăzi. O abordare filozofică a istoriei universale a teatrului, paralel cu lucrările de informație, este neapărat necesară și dezvoltării studiilor de estetică teatrală care simt mereu nevoia unor explicitări atente ale fazelor succesive prin care a trecut fenomenul de artă teatrală cu întregul său bagaj de întrebări și dileme.

Nu ne putem îndoi că pentru pregătirea unor asemenea lucrări se cere o explorare variată a temelor parțiale. Sînt pe bună dreptate așteptate lucrări marxiste românești despre personalitățile directoare care s-au ilustrat în mișcarea teatrală mondială, despre marii actori care au exprimat în creația lor o școală artistică și o epocă, despre dezbaterile internaționale care au însuflețit perioadele cruciale premergătoare unor salturi calitative. Binevenite ar fi cărți *neromanțate* despre relațiile complexe (nelipsite de contradicții) dintre marii actori și corifeii curentelor principale ale literaturii dramatice, dintre regizorii de prim-ordin și scriitorii cu care aceștia și-au împărtășit destinul. Monografii îngemănate ale lui Hugo și Friderick Lemaître, Stanislavski și Cehov, Giraudoux și Jouvet ar putea sta alături de lucrări închinate școlii engleze de interpretare shakespeareană, sau șirului de personalități regizorale contradictorii descinse din expresionismul german și dezvoltate apoi în direcții opuse.

Ar fi de dorit ca în actualul stadiu al preocupărilor de istorie a teatrului să se bucure de o deosebită atenție temele de cercetare comparată. Utilizînd succesele înregistrate în istoria teatrului românesc, ca și ale întregii moșteniri de cultură națională, avem pe deplin posibilitatea de a urmări filiații și diferențe în studii revelatoare de istorie teatrală comparată. O analiză competentă a școlii teatrale romantice românești în raport cu romantismul european, sau o atentă explorare a modului în care mișcarea noastră teatrală a receptat, cu un colorit specific, chemările teatrului ibsenian ar putea — printre multe alte teme — să clarifice capitole importante, constituind în același timp contribuții naționale de prim ordin la o problematică aflată în atenția specialiștilor de pretutindeni.

Alături de eforturile cercetătorilor marxiști din alte țări, specialiștilor noștri le revine și sarcina contestării unor prejudecăți și a unor erori care apar în multe dintre lucrările străine, de specialitate. Printre acestea se relevă uncle rezolvări discutabile ale problemelor ce privesc originea teatrului (cu repercusiuni asupra afirmării sensului civic al acestei arte), sau teoriile antiistoriste care limitează numărul situațiilor dramatice, ca efect al unei viziuni statice. Ar fi de asemenea cu totul îndreptățită stabilirea unui caracter de o reală universalitate cercetărilor de istoria teatrului. Este vorba, mai ales, de a sublinia aportul considerabil al mișcării teatrale din Asia, Africa, cele două Americi. Dincolo de informarea sumară, introdusă de multe ori exclusiv în capitolul antichității, teatrul chinez, indian, japonez, african ș.a. au cunoscut momente de mare înălțime, atît în secolele XIV-XIX, cît și în perioada contemporană, jucînd un rol important în apariția unor școli de teatru europene (Meierhold, Artaud, Brecht etc.).

Continuînd bunele sale tradiții și ținînd seama, fără a renunța la spiritul critic, de experiența specialiștilor de pretutindeni, istoriografia românească a teatrului universal are largi posibilități de afirmare, putînd să-și formuleze cu competență punctul său de vedere.

*V. Mîndra*

www.cimec.ro

Am dinți frumoși și sănătoși
pentru că folosesc dimineața
și după fiecare masă crema
de dinți concentrată

**SUPER-CRISTAL**

ANTISEPTICĂ - ECONOMICĂ

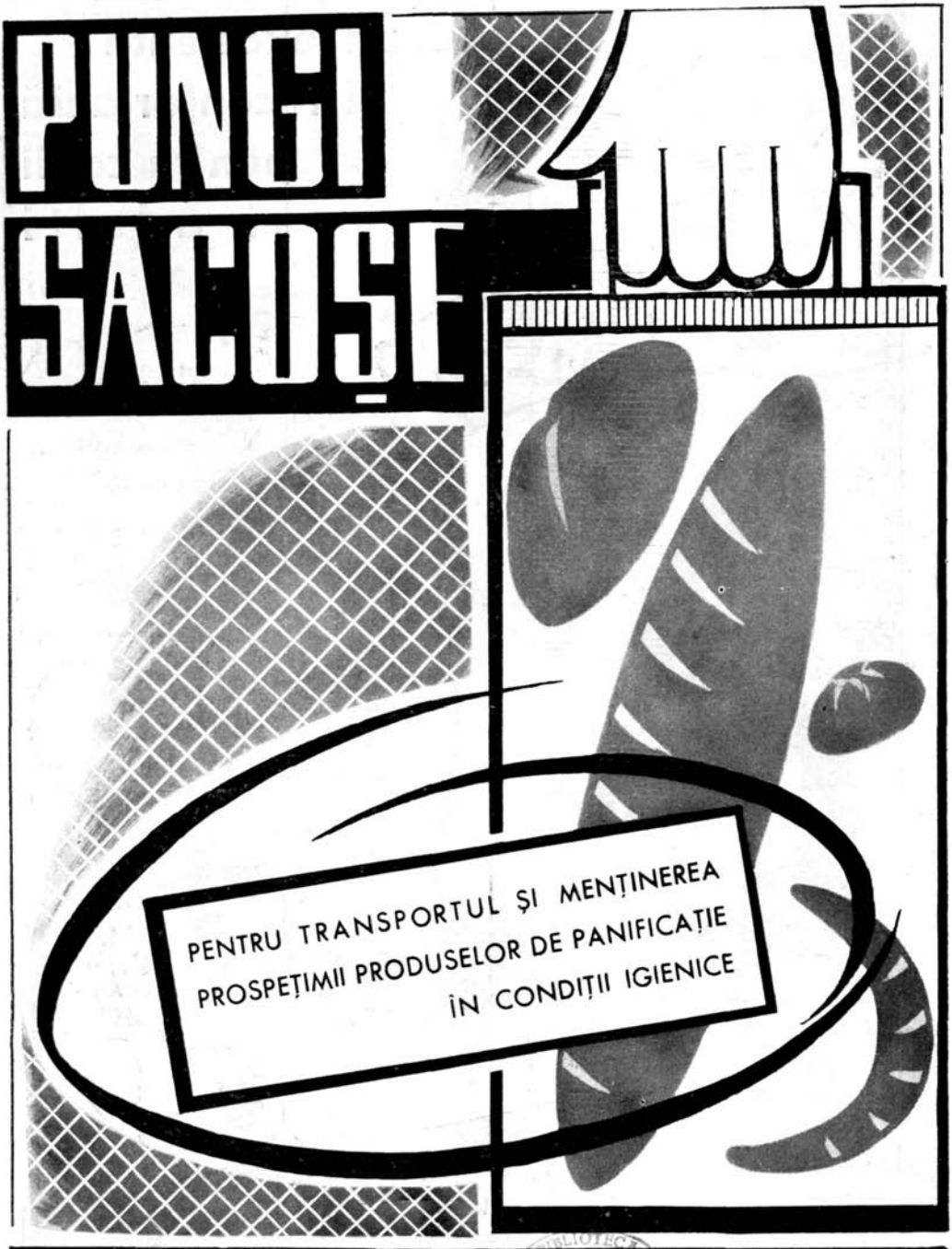
Prețul unui tub lei 5,50

www.dacia.ro

O băutură excelentă
și reconfortantă
pentru copii
și adulți
nectar
NOU·NECTAR
nectar de pier
NECTAR
DE FRUCTE

www.cimec.ro

# PUNGI SACOȘE



PENTRU TRANSPORTUL ȘI MENȚINEREA
PROSPEȚIMII PRODUSELOR DE PANIFICAȚIE
ÎN CONDIȚII IGIENICE

DE VÎNZARE LA TOATE UNITĂȚILE „ALIMENTARA" ȘI CENTRELE DE PÎINE

www.cimec.ro

# PEȘTE OCEANIC

**PESCUIT DE TRAULERELE ROMÂNEȘTI**

**„CONSTANȚA" și „GALAȚI"**

**HERINGII** au o carne gustoasă.

**STAVRIDELE,** bogate în grăsimi și substanțe chimice necesare organismului uman, se prepară prăjite, rasol, plachie sau în sos marinat.

**MACROURI,** bogat conținut în proteine, fosfor și grăsimi, indicate pentru consum prăjite, fripte, la cuptor etc.

Se congelează în stare proaspătă, păstrîndu-și la decongelare calitățile de pește proaspăt

**BOGAT ÎN PROTEINE, FOSFOR ȘI GRĂSIMI!**

www.cimec.ro

# O seară plăcută la SĂFTICA

## VIZITAȚI

**moderna grădină de vară,**

**„SĂFTICA"** unitate a cooperației de consum, amplasată pe șoseaua București-Ploești, la km 22. Zilnic se servesc sortimente variate de preparate de bucătărie, bufet și cofetărie, pui la frigare, diferite soiuri de vinuri. Seara — orchestră de muzică ușoară, dans.

Se pot reține mese la telefon interurban 267 — Oficiul Baloteşti

www.cimec.ro

www.cimec.ro

44 200

www.cimec.ro